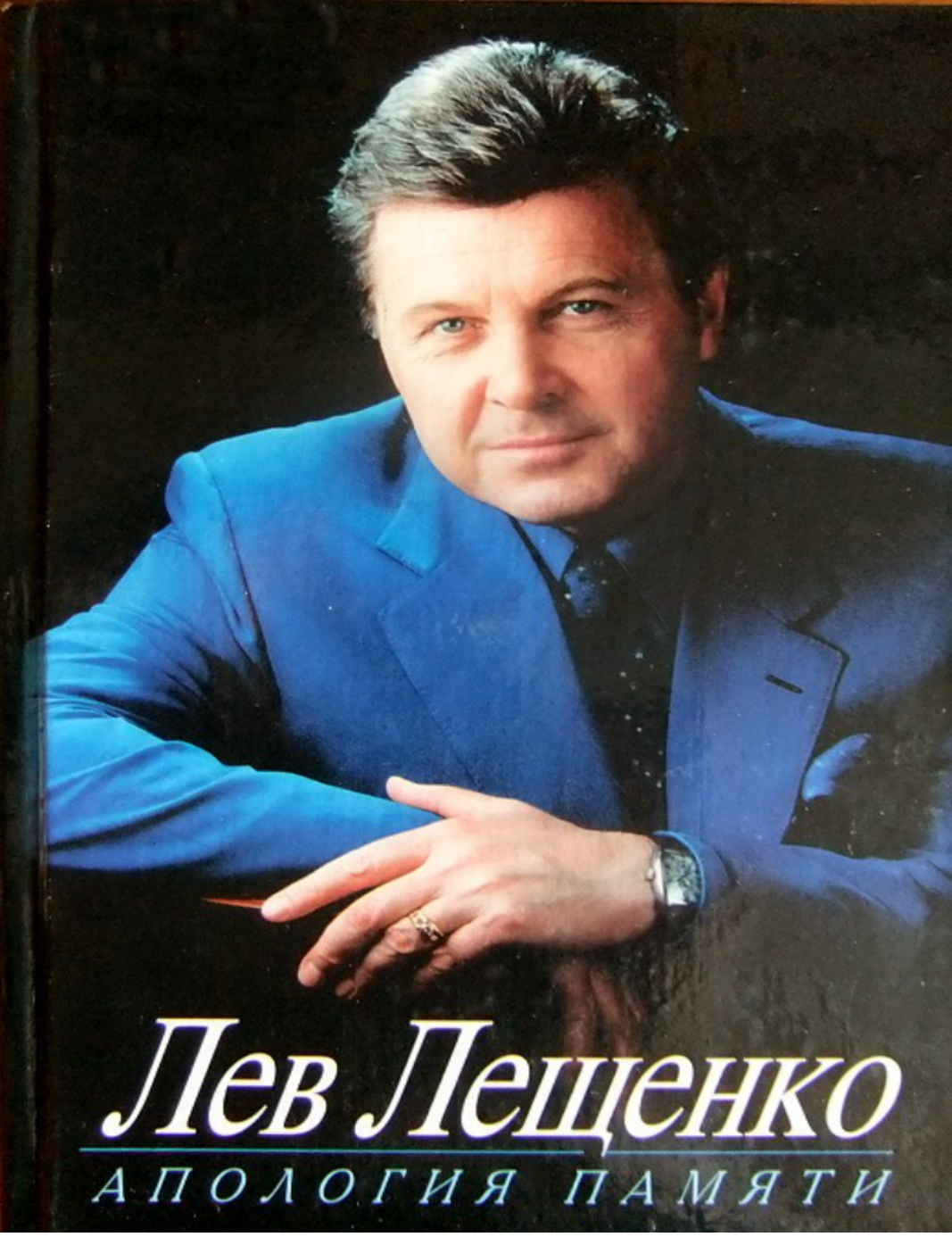
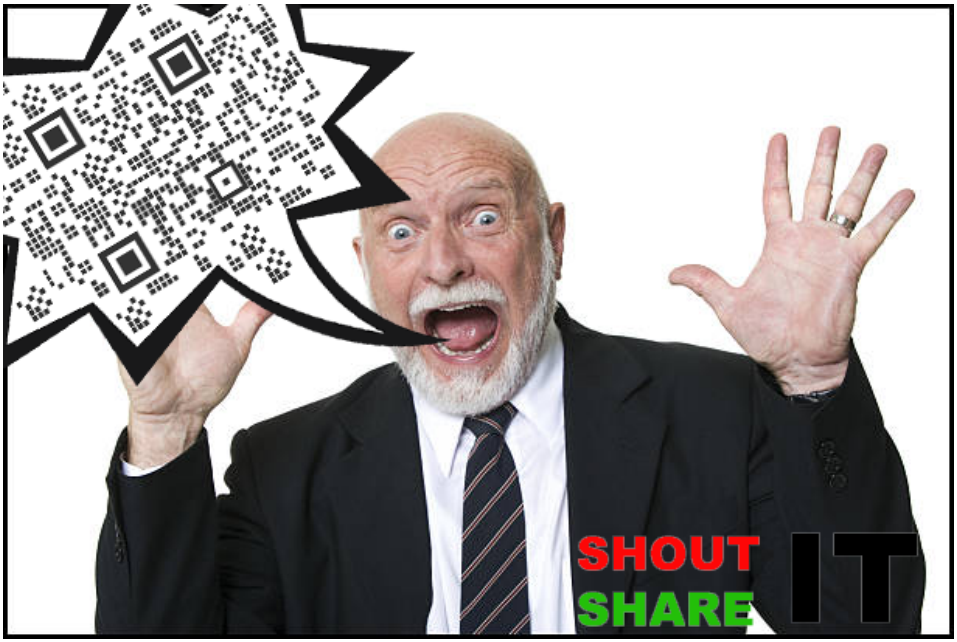


Лев Лещенко

АПОЛОГИЯ ПАМЯТИ


SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Прославленный певец Лев Лещенко рассказывает о том главном, чем одарила его судьба, — о встречах с замечательными людьми. На эстрадном поприще — это выдающиеся певцы, композиторы, поэты, музыканты, вместе с которыми ему довелось способствовать развитию и процветанию отечественной музыкальной культуры. На жизненных перепутьях — это и известнейшие, влиятельнейшие личности современного делового мира, и простые сограждане, дорогие зрители и слушатели — благодарная публика, без которой не может существовать ни один артист.

- Лев Лещенко
  - Вступление от автора книги
  - Предисловие от автора литературной записи
  - История любви
    - Семейный круг
    - Интродукция первая
    - Я начинаю петь
    - Я служу в армии
    - Интродукция вторая
    - История любви
    - Интродукция третья
  - Мое Гостелерадио
    - ГИТИС и Театр Оперетты
    - Мое Гостелерадио
    - «Золотой Орфей», Сопот и Токио
    - Мое Гостелерадио
    - Интродукция четвертая
  - Песни и судьбы
    - Вячеслав Добрынин
    - До и после перестройки
    - Владимир Винокур
    - Валентина Толкунова
    - Художник и власть
    - Три великих «Ф»
    - Интродукция пятая
    - Как стать звездой
    - Иосиф Кобзон
    - Песни и судьбы

Много добра!

Лев Лещенко
Апология памяти

Вступление от автора книги

Я решил написать книгу о том времени, которое уже прошло фактически, но продолжает жить в нашей памяти. Времени достаточно сложном и противоречивом. Это будет рассказ от первого лица о том периоде нашей жизни, когда многие из нас, ощущавшие себя самодостаточными личностями, на самом деле не в состоянии были реализовать себя и свой творческий потенциал до конца. Многие из героев книги ушли в небытие несправедливо забытыми и неспособными защитить себя от разрушительных сил забвения. Но какими бы ни были их судьбы — жизненные и посмертные, — они сумели выразить собой возвысившее и погубившее их время. А стало быть, они и есть это время во всей его справедливости и несправедливости.

Таким образом, не претендуя на истинность суждения и понятий, я хотел бы защитить память о времени и своих героев, со многими из которых я был дружен или близко знаком, со многими из которых до сих пор поддерживаю прекрасные отношения.

По-гречески «апология» означает «защита». Отсюда и название книги, в которой я выступаю апологетом ушедшей великой эпохи, великой, несмотря ни на что. И если мне хоть в какой-то мере удастся воплотить задуманное — читатель, я надеюсь, убедится в этом сам.

Ведь, живя по сегодняшним демократическим нормам, каждый из нас имеет возможность определиться в своем развитии, заявить о себе в мере, присущей масштабу его личности.

Вот почему я хотел бы начать эту книгу со строчек прекрасной песни Александры Пахмутовой и Николая Добронравова, которую я перепел сейчас заново и которая, как мне кажется, точно определяет мое сегодняшнее настроение:

Придут честолюбивые дублеры,
Дай Бог им лучше нашего сыграть!

Эти слова я решил сделать эпиграфом моей книги. Ибо я еще не собираюсь сдавать позиции и зачехлять свое оружие. В этом я вижу продолжение традиций рода Лещенко, о происхождении которого пойдет речь на страницах книги. Я попытаюсь силой памяти перенести читателя в те давние, послевоенные сокольнические дворы, откуда начинался наш путь. Мы выходили

из них, как пробиваются сквозь асфальт воспетые в известной песне «городские цветы». Не всем росткам надежды, заявившим о рождении новой личности, удалось выжить. А тем, кто выжил, выбился наперекор всему, пришлось осуществлять задуманное и за самих себя, и, как поется в популярной песне того времени, еще и «за того парня».

Но цель вступления к книге — не пересказ ее содержания. Пусть те, кто ее прочитают, сами сделают свои выводы.

Лев Лещенко

Предисловие от автора литературной записи

Глубоко симптоматично, что вышедшая еще в 1980-х годах весьма скромная по объему книжка, посвященная жизни и творчеству одного из самых ярких представителей песенного жанра в нашей отечественной культуре, носила название «От Лещенко до Лещенко». Ибо если сладкозвучный «эмигрантский соловей» Петр Лещенко воплощал собой эпоху, условно именуемую «довоенной», то, в свою очередь, его однофамилец Лев Лещенко уже в 1970 – 1980-х выразил, как никто более полно, эпоху так называемого развитого социализма, возводимого в СССР. Никто из нас не выбирает времени и места своего рождения, но трижды счастлив тот, кого при этом выбирает само время…

Как уж мы тогда жили «под мудрым руководством ЦК КПСС», хорошо ли, плохо ли, речь не о том. В данном случае важно, что без песен Льва Лещенко, исполненных сдержанного мужества, надежды и оптимизма, нам жилось бы априори хуже.

Недаром ведь сейчас во многих странах Запада срочно изымаются из обращения таблички с сакраментальной надписью «Выхода нет». Было доказано, что сей пессимистический «категорический императив» является порой последней каплей, переполняющей терпение человека, подумывающего, как бы свести счеты с жизнью. (Любопытно, что в российском общественном транспорте оные суицидогенные трафареты нахально красуются и по сей день на самых что ни на есть видных местах. Ну мы-то, как известно, всегда были, есть и будем сами по себе, нам Запад не указ!..) Весь этот поучительный пассаж приведен здесь с одной-единственной целью: подтвердить лишний раз могучую повелительную силу слова — произнесенного ли вслух, написанного на стене или на листе бумаги. А ведь, казалось бы, чего там подтверждать, когда великое евангельское откровение — «Вначале было слово» — стало известно нам уже, как минимум, две тысячи лет назад.

Вот почему всем тем, кто наделен свыше волшебным даром словесного (или, точнее, музыкально-словесного) воздействия на хрупкую человеческую психику, надо всегда рассчитывать, знать, предугадывать, куда их те или иные песни заведут. Ведь слово, оправленное в мелодию, действительно порой напоминает обоюдоострый меч. И тогда, увы, происходит то, что случилось однажды с прародителем всех певцов Орфеем, от пения которого,

как говорят, пускались в пляс леса, поля и горы. Что и побудило в итоге вечно хмельного бога Диониса наслать на него диких, несознательных менад — вакханок, которые, войдя в экстаз, разорвали беднягу на части…

Певцу же Льву Лещенко столь печальная участь никогда не грозила и не грозит по одной простой причине — он серьезный певец. Он никогда не шел на то, чего яростно требует от исполнителя столь модное нынче выражение «раскрутка», то есть достижение успеха любой ценой, пусть даже ценой собственной головы (в фигуральном, естественно, смысле). А проще говоря, Лев Валерьянович ни при каких обстоятельствах старается не повышать голос. Ни в своих песнях, ни в самых затруднительных жизненных коллизиях. Хотя, как известно, бас-баритон у него — дай Бог каждому и при случае всегда способен выдать пяток-другой децибел.

Но в том-то и секрет как творческого, так и чисто человеческого обаяния Лещенко, что несомненная, природная мужественность, особо ярко явленная в звуке его голоса, насквозь пронизана столь же естественной мягкой лиричностью, опять же данной от природы. Вот почему ему не требуется ни орать, ни давить на эмоции, ни еще каким-либо экстраординарным образом пытаться обратить на себя внимание. Суть в том, что Лещенко естествен во всем. Хотя, имея высшее актерское образование, не посрамил бы, вероятно, стен своего родного ГИТИСа исполнением какой-либо из столь щедро предлагаемых нам жизнью социальных ролей. И когда порой недруги и завистники навешивали на него ярлыки типа «кремлевский соловей», он не держал на них зла, ибо знал о себе то, чего не знают многие.

Истина же заключалась в том, что данным ему от Бога даром облагораживать, придавать лиричность, задушевность самым грубым, брутальным проявлениям реальности (в том числе и реальности политической) Лещенко их, в сущности, сглаживал и выравнивал. Ибо не было тогда, тридцать — двадцать лет назад, почти ничего в нашей стране, чего правящая элита не смогла бы исказить и опошлить, начиная от странной деформации понятия Великой Отечественной войны до не менее странноватых образов «героев наших дней». И вот Лев Лещенко такого рода деформации реальности интуитивно, по мере своих сил как бы исправлял. Чего хотя бы стоит эпопея «пробивания» им великой песни Давида Тухманова и Владимира Харитонова «День Победы», которой, вне всякого сомнения, суждено пережить века. И ведь «пробил», добился своего…

Что интересно, Лещенко практически всегда добивался своего, не ударяясь ни в рьяный задор «завзятых комсомольцев»,

ни в истерику негодующих диссидентов. Он просто был всегда самим собой, был там, куда его вела природа. Он остается таким и по сей день, невзирая на все пролетевшие над страной перестроечные и постперестроечные вихри.

Так сохранить себя, свое лицо в быстротекущем времени, понятно, удается далеко не каждому. Но, как показывает пример Льва Лещенко, в принципе все же возможно. Он был своим и родным для далеких 1970-х в той же самой степени, в какой сегодня совершенно гармонично вписался в реальность 1990-х и 2000-х. Об этом, собственно, и рассказывает его книга, которую вы, дорогой читатель, держите сейчас в руках. Следует разве что добавить, что главы в этой книге не всегда следуют в строго хронологическом порядке, чередуясь со своеобразными философско-лирическими эссе, которые Лев Валерьянович (как это, очевидно, и приличествует истинному музыканту) называет «интродукциями». Что ж, ему виднее.

Владислав Чеботарев

История любви

Семейный круг

Моя родословная — это в принципе обычная родословная русского человека, уважающего память предков, знающего свои корни.

Прадед мой, Василий Лещенко, был из крепостных. Но со временем ему удалось получить для себя вольную, после чего он сумел вместе с моей прабабкой даже открыть под Белой Церковью свое собственное дело — стать владельцем булочной.

Их сын, то есть мой дед по линии отца — Андрей Васильевич, родившийся в 1877 году, впоследствии перебрался в поселок Низы, что на Сумщине. Надо сказать, человек это был уникальный, необычайно разносторонний по своим интересам. Дед столько знал и умел, что трудно было представить, что он закончил всего лишь четыре класса церковно-приходской школы. В 1900 году он переезжает под Курск, в поселок Любимовка, где в то время строился сахарный завод, принадлежавший графу Сабашникову.

К слову, граф этот был тогда одним из самых крупных книгоиздателей в России и, судя по всему, слыл большим либералом. Достаточно сказать, что в списках издаваемых им книг были даже… работы Ленина, жившего тогда в эмиграции в Швейцарии. В одном из писем Ленина в Россию так и сказано: обратитесь, мол, к Сабашникову, он человек лояльный к нам, уже издавал мои книги, он не откажет… Граф вообще был человек с причудами. Так, он настолько обожал свою супругу Нину, что даже построенный им сахарный завод напоминал по своей планировке букву «Н». Дед мой, Андрей Васильевич, дослужился на этом заводе до статуса главного бухгалтера.

Там же, в поселке Любимовка, родилась в 1903 году и моя тетка, Мария Андреевна Лещенко. А в 1904 году родился наш отец, Валерьян Андреевич. Так что Любимовку, я думаю, мы, семейство Лещенко, можем с полным правом называть родовым гнездом.

Трудно передать всю ту гамму чувств, которые я испытал, когда, будучи как-то на гастролях в Курске, решил навестить землю своих предков. Сразу вспомнилось все, о чем мне часто рассказывал дед, — и как он здесь пел в церковном хоре басом-баритоном, и, что уже кажется совсем невероятным, как при местном сахарном заводе был создан… струнный квартет, где дед играл на скрипке! Эта история меня потрясала уже с самого детства. Нужно представить себе культурный уровень тогдашнего дореволюционного захолустья, в сорока километрах от Курска,

чтобы оценить по достоинству этот удивительный факт.

Что же касается самой дедовой скрипки, то, когда он дал мне однажды возможность заглянуть в ее нутро (а я был к тому времени уже достаточно взрослым человеком), я со священным ужасом увидел там не что иное, как… марку скрипичного дома Амати! Так черным по белому и было написано: «Кремона. Николо Амати, 1617 год». Естественно, поначалу я был в шоке. Но потом, придя в себя, устроил настоящее расследование. Мы с дедом написали запрос в Министерство культуры СССР и получили ответ, в котором сообщалось, что мы можем успокоиться, так как наша скрипка — вряд ли работы Амати. Дело в том, что какая-то хитрая немецкая фирма выпустила в конце XIX века несколько тысяч такого рода скрипичных подделок, разошедшихся по всему свету. Деду же она досталась от какого-то заезжего купца, которому понравился звук прежней скрипки деда, тоже хорошего старинного инструмента.

Но в любом случае нашей семейной «Амати» сейчас уже более ста лет, и звучит она в общем-то совсем неплохо… Поэтому, оказавшись не столь давно в Любимовке, я без особого труда представил себе, как здесь столетие назад звучали не совсем типичные для провинциальной глуши мелодии инструментальных концертов. Что еще меня поразило в нынешней Любимовке, так это здание местной средней школы, выстроенное в 1937 году по личному указанию Анастаса Ивановича Микояна. С чего это вдруг знаменитому сталинскому наркому вздумалось возводить десятилетку в маленьком, забытом Богом поселке, никому не ведомо и по сей день. Но какая-то причина, разумеется, была.

Так вот, вскоре после того, как мой отец вместе с моей тетей закончили в Курске гимназию, началась революция. Тетя целиком окунулась в просветительскую деятельность по части ликбеза, а отец пошел в совхоз простым рабочим. Что делать, времена были тяжелые, голодные. Гражданская война застала его пятнадцатилетним парнишкой, и, несмотря на гимназическое образование, выбирать ему было не из чего. Однако вскоре он начал вполне успешную карьеру по бухгалтерскому делу, продолжая линию своего отца, моего деда. А уже в 1931 году по направлению приехал в Москву, где и стал работать бухгалтером Витаминного завода, что находился на Красной Пресне.

Пять лет спустя он встретил мою будущую маму, Клавдию Петровну Федосееву, которая была уроженкой Рязани. Ее мать, моя, соответственно, бабушка, имела в Рязани свой дом и происходила из купеческого рода. Насколько мне известно, муж ее был в 1930-х репрессирован, у моей бабки отобрали дом,

оставив ей от него лишь малую часть. Я там бывал, приезжая впоследствии в гости в Рязань. Кроме того, я там жил и в квартире у одной из своих теток, так как у мамы было еще две сестры. Одна из них осталась в Рязани, другая переехала к маме в Москву. А спустя четыре года после того, как поженились папа с мамой, у них родилась дочь, Юлия Валерьяновна, моя старшая сестра.

В 1939 году отцу, как выпускнику особых военных курсов, присваивают звание лейтенанта, и он уходит на советско-финскую войну. А в 1940 гаду, демобилизовавшись из армии, опять возвращается на свой Витаминный завод. Но ненадолго. На второй день после начала Великой Отечественной войны отец, как старший лейтенант запаса, идет в Сокольнический военкомат, где и получает направление в спецвойска при НКВД…

С Сокольниками же у меня связано в жизни столько, что в двух словах, конечно, не расскажешь. Начну с того, что я именно здесь появился на свет в феврале 1942 года. И не в каком-нибудь роддоме, а прямо в том самом деревянном двухэтажном домишке старой купеческой постройки, где проживала вся наша семья. Как ни странно, это был дом даже, так сказать, «с удобствами», хотя и не со всеми — приходилось самим топить печь.

Впрочем, то, что отец был на фронте, в нашем случае вовсе не означало, что мы не имели возможности с ним видеться довольно часто. Полк особого назначения, в котором он служил, располагался в Богородском, откуда до Сокольников было рукой падать. Кстати, насколько мне известно, этот полк базируется там и по сей день. Таким образом, отец нас навещал довольно регулярно, снабжая всю семью продуктами из своего служебного пайка, что было по тем временам огромным подспорьем.

Ютились мы там, считай, в коммунальной квартире, где, помимо нас, проживали две наши соседки — баба Женя и тетя Надя. Мы занимали одну из трех комнат, каким-то образом размещаясь там все вместе — моя мама с моей сестрой Юлей и я. Ну и, разумеется, отец, когда он приезжал ненадолго с фронта.

Родился я 1 февраля 1942 года, когда под Москвой шли самые ожесточенные бои с немцами. Принимала меня баба Женя, так как ни о каком роддоме в то время нечего было и думать. Как только отцу сообщили об этом радостном событии, он тут же примчался домой, прихватив с собой буханку хлеба, четвертинку спирта и еще кое-какие продукты из своего пайка. Спирт развели водой, произвели все необходимые обмывания и промывания, после чего меня завернули в пеленки и устроили маленький семейный пир. А надо сказать, что температура в то время в нашей комнате не поднималась выше четырех градусов. Но по

такому случаю не пожалели дров, хорошо протопили печь, так что праздник в честь моего рождения, по воспоминаниям его участников, получился на славу.

А через год или два отец принимает решение — дабы не разрываться между службой и домом, он перевозит нас с мамой и сестрой в Богородское, где и поселяет в бараке для семей офицеров. Тогда это был еще дальний пригород, а теперь уже давно район Москвы, известный своим заводом «Красный богатырь»… С тех пор я, собственно, помню и себя, и все, что со мной происходило. На новом месте мы вновь оказались в коммуналке, а сваю комнату в Сокольниках закрыли и опечатали до лучших времен. Помню, в редкие дни, когда отец приходил со службы, меня будили поздней ночью, и начиналось наше общение, во время которого он давал мне поиграть своим пистолетом и саблей — тогда офицеры еще носили этот вид оружия.

Казалось бы, все было слава Богу, несмотря на войну и лишения, мы жили все вместе и благодарили судьбу. Но вот в 1943 году нашу семью постигает страшная трагедия — умирает моя мама. Не знаю точно, что у нее было — туберкулез, воспаление легких или какая-то легочная инфекция, но мама сгорела от этой напасти буквально за неделю. Мне в это время был год и восемь месяцев. Естественно, встает вопрос: как быть с детьми?

Приезжает из Рязани бабушка. Как сейчас помню, как она варит нам с Юлей отменный фасолевый суп или как мы с бабкой идем на дальние поляны, где она сажает морковку, причем меня она несет у себя на закорках. Помню также, что продукты в магазине мы получали по карточкам, так как денег нам не выдавали вплоть до 1947 года. Однажды меня послали в магазин и я потерял штук шесть таких карточек, но особо меня за это не ругали, так как такое случалось тогда почти с каждым.

В то же самое время происходит и мое знакомство с религией. Бабка у меня оказалась страшно богомольной и при каждом удобном случае брала меня с собой в церковь. Это, как и следовало ожидать, вызывало недовольство моего отца, который был человеком идейным, партийным да к тому же еще служил в войсках НКВД. Возник некий конфликт, который нужно было как-то разрешать, и тогда к нам с Украины приехал мой дед, Андрей Васильевич, добрейшей души человек.

Приехал он не с пустыми руками, а со всем своим скарбом. Главным же его сокровищем, вызывавшим во мне невероятный интерес, был огромный «волшебный» сундук, набитый доверху удивительными вещами. Дед мой был великий рукодел, и не

было, казалось, ничего на свете, чего бы он не смог соорудить из подручных средств. И хотя он был тогда еще вовсе не стар (что такое для мужчины шестьдесят семь — мне самому сейчас, когда я пишу эти строки, пятьдесят восемь, но я вовсе не ощущаю себя старым человеком), я его воспринимал глубоким старцем, тем более что он был обладателем седой бороды.

Но главным его богатством была, разумеется, уже упомянутая мной скрипка «Амати», на которой дед играл мне разные мелодии. Помимо этого, он был великолепным портным и сапожником, прекрасно шил, тачал сапоги, столярничал, слесарничал, паял, ремонтировал, даже варил свое собственное мыло! Все просто диву давались, как много может сделать один человек, да еще в условиях нашей вечной бытовой неустроенности. Теперь-то я понимаю, что человек, живущий так называемым натуральным хозяйством, гораздо больше закален и приспособлен к жизни, чем, скажем, изнеженный всяческими благами и удобствами горожанин.

При всем при том дед не был человеком «приземленным», отдающимся лишь повседневным, будничным заботам. Так, скажем, он постоянно занимался какими-то математическими расчетами, вычислениями, для чего имел особую тетрадь. Наверняка все это было на самодеятельном, дилетантском уровне, но удивляет-то не уровень, а степень заинтересованности человека такими, прямо скажем, отвлеченными, оторванными от реальности вещами. Или, допустим, дед учил меня рассчитывать с точностью до секунды, когда после вспышки молнии в той или иной точке небесной сферы должен прогреметь гром. До последних дней своих он жадно поглощал все ребусы, кроссворды и головоломки, которые только попадали ему в руки. Читал запоем, с утра до вечера. То есть совершенно ясно, что дед был, так сказать, невостребованным, так полностью и не реализовавшимся человеком. Голова его и руки требовали неустанной работы, загрузки. Невероятно жаль, что он не смог получить образования, соответствующего его умственным задаткам. А то ведь, кто знает, вдруг бы из него вышел какой-нибудь новый Ломоносов? Но в любом случае, я считаю, он все же был по-своему счастливым человеком, который всю жизнь делал то, что ему нравилось. Да и долгожительством его судьба не обидела — восемьдесят четыре года тоже что-нибудь да значат…

Вообще, тьфу-тьфу, чтобы не сглазить, с этим у нас в роду вроде бы полный порядок: моя тетушка отошла в мир иной в возрасте девяноста двух лет, а отец мой, дай ему Бог здоровья и долгих лет жизни, не так давно отпраздновал в кругу всей нашей многочисленной семьи свое девяностошестилетие. Говорят, все

дело в генах. Но я считаю, что при этом надо еще и уметь распорядиться таким ценным наследством, не промотать его по пустякам. И в этом смысле мне всегда было с кого брать пример.

Хорошо помню, как после отмены карточек и обмена денег в 1947 году дед увез меня к себе на Украину, где я и прожил у него в селе Низы два года.

Там жили и моя тетя Мария с дочкой Инной, моей двоюродной сестрой. Ее старший сын Олег побывал в немецком плену, за что был впоследствии интернирован и отбывал ссылку в Магадане, где жил на поселении, работая шофером. И только где-то году в 1958-м он появился у нас в Москве… Был и другой сын, Вадим, который работал в Москве.

Что касается моей старшей сестры Юли, то она осталась в Москве с отцом. Но ее, кажется, тоже на какое-то время «ссылали» к бабушке в Рязань. Словом, разбросало нас тогда по свету в самые разные стороны.

Но вот в 1948 году отец знакомится с Мариной Михайловной Сизовой, моей будущей приемной матерью.

В этом же году меня перевозят обратно в Москву, так как на следующий год мне надо уже было идти в школу. Мы вновь перебираемся в Сокольники на нашу старую квартиру, где Юля ходит в школу номер 369, а я в школу номер 368. Помню, когда я только что вернулся с Украины, у сестры была скарлатина, и меня к ней, естественно, не допускали. Определили жить к соседке, тете Наде, где я ночевал на диванчике. Сестра тоже по мне страшно соскучилась за год разлуки и то и дело кричала: «Лева, Лева, иди ко мне!» — на что я мрачно отвечал: «Ни, я нэ можу, бо мэнэ запэрлы». В детстве ведь очень легко схватываешь другой язык, так что я «украиньску мову» выучил, можно сказать, мгновенно.

Об Украине у меня на всю жизнь остались самые яркие воспоминания. Ну, во-первых, необычны были сами хаты-мазанки с глинобитным полом в прихожей и дощатым в спальне. А какой был у Андрея Васильевича сад! Усядемся с ним, бывало, вечерком под роскошной раскидистой яблоней, и дед мне читает вслух книжки. Самой любимой моей книжкой было, как ни странно, жизнеописание имама Шамиля, воевавшего против русских на Кавказе и впоследствии сдавшегося им в плен. А когда порой хотелось подзаправиться, мы с дедом шли на грядки в огород, срывали там самый большой помидор и, щедро его посолив, наслаждались сочной мякотью с корочкой хлеба. Ничего вкуснее я, кажется, с тех пор не пробовал.

Но вся эта райская жизнь на природе — и на какой природе! — закончилась слишком уж быстро. Так что особенно

любить школу у меня поначалу не было никаких оснований. Тем более, что перед самыми занятиями у меня вдруг разболелись уши, и Марина Михайловна, которая к тому времени еще не была расписана с моим отцом, водила меня по врачам, где со мной совершали всяческие лечебные процедуры. Смешно вспоминать, но мне в то время было неловко рядом с ней ходить. Я ее попросту стеснялся. Дело в том, что моя приемная мать была к тому времени почти на сносях, собираясь родить мою единокровную сестру Валентину. Мне же казалось, что она слишком толстая. Теперь-то я, конечно, понимаю, что, выходя за моего отца, вдовца с двумя детьми на руках, она, по сути, совершила подвиг. Но с другой стороны, отец мой был, что называется, красавец мужчина, к тому же военный, майор, всегда подтянутый, уверенный в себе.

Так или иначе, с рождением Валентины мы стали жить на наших четырнадцати метрах жилой площади уже впятером. Комната была перегорожена огромным шкафом, который, кстати, жив до сих пор, стоит сейчас на нашей даче в Куркине. Я спал у печки на лежанке, Валя спала в люльке, отец с моей приемной матерью — у окна, а Юля — чуть ли не под столом…

Сокольники же представляли в то время очень своеобразный «заповедный» уголок Москвы. Они состояли из двух- и одноэтажных домов, уютных двориков и сохранившейся до наших дней булыжной мостовой. Мы жили в одном из таких домиков неподалеку от Мелькомбината имени А. Д. Цюрупы. Мостовая выходила на главную трассу, ведущую прямиком к трем вокзалам, и была зимой до блеска укатана тяжелыми грузовиками с мешками муки. Мы, пацаны, прикрутив к валенкам коньки-«снегурки», специальными крючками цеплялись за борта машин и носились за ними до полного изнеможения. Летом часто играли в лапту, в казаки-разбойники.

Но обычно я проводил летние каникулы где-нибудь у своих ближних и дальних родственников, проживающих далеко от Москвы. Так, в 1951 году я поехал на лето в Терновку к родителям моей приемной матери, чей отец был председателем местной потребкооперации, звали его Михаил Иванович Сизов. Своих детей дед и бабка держали в строгости. У них было две дочери, Марина и Лиза, и сын Сергей. Сергей Михайлович воевал, вернулся с фронта в звании капитана. Жил он, правда, в другом месте и только на лето приезжал погостить к родителям. Для меня это был истинный праздник сердца. Дядя Сережа надевал костюм, привезенный им из Германии, и, гремя всеми своими многочисленными орденами, отправлялся со мной на местный вокзал — людей посмотреть и себя показать. Он покупал мне

сладости и развлекал меня по-всякому, не переставая красоваться и то и дело заводить знакомства с терновскими красотками. А что ему, фронтовику-холостяку?

Где-то году в 1951-м приезжал в Терновку и мой отец. Надо было видеть, как на него смотрели местные — майор, москвич, солидный человек! На заднем дворе дома накрыли большие столы, достали самогону и устроили гульбу, что называется, до упаду. Нам, пацанам, все это было до ужаса интересно — смотреть, как от души расслабляются взрослые.

Причем, надо сказать, я и сам в это время впервые попытался приблизиться к миру взрослых удовольствий, хотя еще только-только перешел во второй класс. А именно — деревенские мальчишки постарше как-то угостили меня самокруткой из крепчайшей махры. Я тут же задохнулся, глаза у меня полезли на лоб, но я мужественно довел дело до конца и таким образом приобщился к курению. У одного из этих ребят был велосипед, мы выезжали на нем в поля, где купались, резвились и, разумеется, курили всласть вне глаз родителей.

А на полях этих рос горох, который мы воровали почем зря. И вот однажды нас застукал сторож. Он погнался за нами с кнутом, мы все бросились врассыпную. Тогда сторож попытался догнать велосипедиста, но тоже безуспешно. Но в любом случае он нас так напугал, что мы, добежав до какой-то станции, попрятались там, как зайцы, в товарном вагоне, где и дрожали от страха до самого вечера, пока не стемнело. Времена-то ведь были нешуточные, послевоенные, когда, бывало, за подобранный с поля колосок колхозной пшеницы человека могли упечь лет на десять в сталинские лагеря…

Что же касается моих родных по отцовской линии, то все они постепенно, как это принято сегодня говорить, воссоединялись в единый общий клан. Так, скажем, моя тетя Мария Андреевна вместе с моим дедом Андреем Васильевичем и моей двоюродной сестрой в 1953 году перебрались к нам с Украины. Отец мой им неоднократно говорил: «Что вы там будете мучиться, голодать, приезжайте, вместе будет легче». Они приехали и поселились в Куркине, сняли половину дома.

А дальше было вот что. Мой дядя со стороны приемной матери, тот самый Сергей Михайлович, что выгуливал меня когда-то на вокзале в Терновке, был человек холостой. И тетя Мария была одинокая. Тогда-то моя приемная мать Марина Михайловна и выступила в роли свахи, наладила между ними переписку. В результате чего спустя какое-то время дядя Сережа приехал в Москву и женился на тете Марии. Детей у них, правда, не было, но жили они вместе довольно долго.

Что касается Куркина, то мы, приезжая туда на отдых, снимали квартиру то одну, то другую. Но в 1956 году дядя Сережа решил, что хватит мыкаться по чужим углам. Стараниями тетки, которая работала секретарем в какой-то школе, получили земельный участок и начали строиться. А чуть позже к ним присоединила свои усилия и моя тетка по материнской линии, Елизавета, заведовавшая аптекой в санатории «Захарьино». Таким вот образом Куркино и оказалось местом становления обширного клана Лещенко — Сизовых. Так у нас и появилась своя собственная «загородная резиденция».

К тому времени мы уже года три как жили у метро «Войковская», где отцу наконец-то дали жилье, более приличествующее его званию подполковника, чем наш ветхий домишко в Сокольниках. Но дело было, конечно, не только в самом местожительстве. Сокольники в то время представляли собой поистине какой-то уголовный район. Шпаны и прочей мелкой криминальной сошки тут было невпроворот. Сам себе порой удивляюсь, как мне, обычному дворовому пареньку десяти — одиннадцати лет, удалось тогда избежать пресловутого зловредного влияния улицы. Наверное, срабатывал какой-то инстинкт самозащиты, подкрепленный семейным воспитанием. Да и положение отца к чему-то обязывало, хотя мы знаем массу примеров того, как из самых что ни на есть благополучнейших семей выползают порой законченные подонки. А может быть, меня спасла так рано проявившаяся тяга к музыке, искусству, спорту.

Словом, во всем, что не касалось криминала, я был в Сокольниках таким же, как и все. Приходилось подчиняться местным правилам и установлениям. Одним из таких неукоснительных правил была система добычи денег в предпраздничные дни. Обычно в это время перед продуктовыми магазинами выстраивались длиннющие очереди за мукой. На каждого выдавали по три килограмма. Надо было занять место в нескольких очередях сразу, отстоять их и получить от каждой из благодарных тетушек и бабушек по рублику. А затем было особым шиком двинуть на Оленьи пруды, сколотить там плоты и устроить на них морские сражения. До прудов же следовало добираться на трамвае, но не как прочие добропорядочные граждане — внутри салона, а исключительно на буферах. После пиратских приключений, усталые и мокрые, мы высаживались на берег и, укрывшись в каком-либо из полуразрушенных бараков, накуривались до одури.

Но бывали, конечно, и бои серьезные, не игровые, где можно было и без глаза остаться. Все как положено — куча на кучу, двор

на двор, улица на улицу, стенка на стенку. А если в наш двор случайно забредали какие-то чужаки, тут уж на их пути вставал весь дворовый народ. До финок, правда, никогда не доходило. Появился как-то один такой, но его быстро привели в чувство.

Главное же, что особо хочется отметить, — это абсолютно полное участие нас, детворы, во всех взрослых дворовых делах. Самые приятные хлопоты приходились на праздники. На столах, где по будням стучали костяшками домино, появлялись продукты, каждый приносил что мог — кто пирожки, кто колбаску, кто водочку… Вообще это была, как я теперь осознаю, какая-то огромная коммуналка уличных масштабов. Все были друг для друга как родные. Я, например, мог зайти к любой соседке, где меня и накормить могли, и спать, если надо, уложить. Сейчас в такое верится с трудом, но это было, было. Соседи по коммуналке были порой тебе ближе, чем родня. И в этом есть какой-то парадокс. С одной стороны, уж кому, как не мне, не понять обитателей коммунальных квартир, которые страшно мечтают о своем собственном жилище! С другой — незабываемая атмосфера дружелюбия и общности, царившая в коммуналках 1950-х годов. И это, видимо, так крепко во мне засело, что через много-много лет я попросил Сашу Розенбаума подарить мне песню, посвященную такому вот «коммунальному двору», и я пел ее потом очень долго. Такой же прекрасный подарок в этом смысле сделали мне однажды и Марк Минков с Ларисой Рубальской, написав для меня песню, начинающуюся словами: «Во дворе у нас жила то ли Милка, то ли Нинка…» Потрясающая песня…

А что такое, к примеру, Сокольники в снеговом уборе? Это же просто какая-то зимняя сказка! А если снега привалило выше меры, все, как один, не гнушаясь никакой работой, выходили чистить улицы и скалывать лед. Так что даже когда я переехал со временем в благоустроенную городскую квартиру с горячей водой и центральным отоплением, Сокольники меня не отпускали — слишком многое здесь запечатлела моя детская душа…

Хотя, конечно, громадный домина, в котором мы поселились на «Войковской», составлял разительный контраст с нашим прежним жилищем в Сокольниках. Это был невероятно роскошный по тем временам дом «сталинской застройки» с высокими потолками, ванной и всем прочим, включая телефон. Правда, радость наша несколько омрачалась тем обстоятельством, что все это великолепие нам, как и прежде, приходилось делить с соседями — семьей некоего молодого подполковника, сослуживца отца. У нас было две комнаты — двадцать и восемнадцать квадратных метров, у них — одна в

двадцать два. Общая кухня, ванная, туалет. Но жили мы довольно мирно, соседи оказались славными, хорошими людьми.

К слову, этот дом номер 8/2 по Ленинградскому шоссе может по праву претендовать на звание памятника эпохи. Построен он был в 1938 году для сотрудников НКВД, а впоследствии — МГБ, КГБ и так далее. Потом к нему приделали пристройку, и он стал домом с огромным внутренним двором. Когда мы в него переехали в 1954 году, напротив него еще теснились деревенские домики, был пустырь. А дальше, в одном из переулков, находилась школа имени Зои Космодемьянской. И с шестого класса я начал учиться в той самой школе номер 201, где учились Зоя и Шура. Кстати, улица у дома, где идут трамвайные пути, так и называется — улица Зои и Александра Космодемьянских.

Так вот, в советской школе середины 1950-х произошли серьезные реформы. А именно — было введено совместное обучение мальчиков и девочек. Но ношение школьной формы было обязательным. До десятого класса я носил форму — китель, ремень, все как положено.

К тому времени относится также и воспоминание о моей первой любви. Моя любовь по имени Светлана была старше меня, училась в седьмом классе, но для меня это преградой не являлось. Я вместе со своими приятелями-старшеклассниками долго, помню, ломал голову над тем, как ее вызвать на улицу из дому. И, не придумав ничего лучшего, начал стрелять в ее окно на втором этаже из рогатки бумажными пульками, свернутыми из записок — предложений выйти. Интересно то, что Света собирала потом все эти пульки и молча отдавала мне. А я стоял, не зная, что сказать. Такая вот была любовь…

Но скоро все эти мои переживания сменились другими, более яркими жизненными впечатлениями. Чего только стоил наш огромный двор! Кого там только не было! Скажем, на одной лестничной площадке с моим приятелем в трехкомнатной квартире жили три игрока сборной СССР — Валя Кузин, Юра Власов и Алекпер Мамедов. Мамедов, кстати, и сейчас в Баку футбольную команду тренирует. Кузин играл за сборную Союза по хоккею с шайбой, за ту самую сборную, которая впервые выиграла чемпионат мира. Что ни имя, то легенда — Кузин, Уваров, Крылов, Бобров, Бабич, Шувалов, Хлыстов, Пантюхов и Гурышев… А такой наш сосед по дому, как великий тренер Аркадий Иванович Чернышев!

Суть в том, что команда «Динамо» была ведомственной командой МВД, в силу чего почти все ее участники поселялись в соответствующем доме. Такое соседство давало нам, подросткам, неслыханные преимущества перед другими сверстниками. Во-

первых, нас заставляло раздуваться от гордости само осознание того, что мы, так сказать, приближены к спортивным звездам самого высшего ранга. Во-вторых, был еще чисто бытовой аспект. Как и все мальчишки во все времена, мы мнили себя большими модниками. И если на горизонте появлялась какая-то, к примеру, музыкальная новинка, заполучить мы ее пытались любой ценой. К таким раритетам относились прежде всего джазовые американские пластинки — товар в те времена совершенно уникальный.

Так вот, дядя Валя Кузин, как мы его называли, привозил из-за рубежа эти самые пластинки, благодаря которым мы и приобщались ко всем тонкостям буги-вуги и только-только появившегося рок-н-ролла. Дядя Валя охотно давал нам их прослушивать, и не просто на каком-нибудь патефоне, а через адаптер на настоящей радиоле, какая находилась на квартире у моего приятеля-соседа Сашки. Радиола давала такую большую мощность, что мы ставили ее на подоконник, распахивали окно и оглашали весь наш двор «импортными» воплями типа «Во Стамбуле, Константинополе». А незабвенная, пронзающая сердце мелодия «Бэсамэ, бэсамэ мучо»?

А дворик-то не маленький, двадцать три подъезда, огромное количество мальчишек… Посреди него стояли лавки, на которых мужики, что ни вечер, резались в домино. А так как в то время повсеместно гремела песня «Парень в кепке и зуб золотой», верхом дворового шика считалось иметь фиксу. Ну, золотую мы себе позволить не могли и обходились, так сказать, подручными средствами. Делалось это так. Берешь медную монетку и начинаешь стачивать ее о камень до тех пор, пока она не станет тонкой, как фольга. Потом обрезаешь у нее края и обертываешь ею зуб. Эффект — сногсшибательный! Особенно если к этому добавить кепочку-восьмиклиночку, широченные штаны и башмаки на белой микропорке.

Сам я, правда, ни фиксами, ни кепарями не увлекался, но с обладателями их был в очень даже дружеских отношениях. Думаю, потому еще, что в свое время, живя в Сокольниках, я заработал иммунитет от царившего там полууголовного быта на всю оставшуюся жизнь. И чтобы больше уже не возвращаться к этой теме, скажу, что из всех моих бывших сокольнических дружков процентов девяносто отсидели свое, а кое-кто и по сей день сидит…

С другой стороны, с дворовым бытом как-то легко уживалась моя образцово-показательная школа имени Зои Космодемьянской, где огромное внимание уделялось идейно-патриотическому воспитанию. Этому служило все — торжественные пионерские

линейки, мемориальная парта, за которой сидела Зоя, и все тому подобное. Одним словом, жизнь словно бы совершала восхождение на некий новый виток, с высоты которого мое нищее детство не в самом, прямо скажем, благоустроенном московском районе воспринималось уже каким-то туманным сном…

Мальчиков в нашем классе было мало, всего восемь человек, все остальные — девочки. Поэтому девочки нас очень любили, я имею в виду — меня и моего приятеля Вольнова. Хотя мы с ним и не были отличниками, но славились как ребята разбитные, веселые, большие придумщики. Бывало, и хулиганили, но нам все всегда сходило с рук. Да и как иначе, когда мы на всех спортивных состязаниях поддерживали честь родной школы. Плюс к этому я ведь еще немножко пел, так что на отсутствие поклонниц пожаловаться не мог уже в столь юном возрасте. Можно даже сказать, что мы с приятелем считались как бы неформальными лидерами некоей группы, состоявшей из ребят-спортсменов и школьных активистов, проявивших себя в каком-либо виде творчества — от драмкружка до выпуска стенных газет.

А во дворе, естественно, тоже была своя команда. Объединяло нас прежде всего, как я уже говорил, повальное увлечение зарубежной музыкой. Поэтому легко вообразить, что творилось с нами, когда в Москве в 1957 году начался Всемирный фестиваль молодежи и студентов. На какие только ухищрения мы не шли, чтобы попасть на фестивальные концерты и мероприятия! Помню, что со мной было, когда я в Зеленом театре в Парке культуры и отдыха имени М. Горького услышал живьем новоорлеанский джаз. Я чуть сознание не потерял. Да и как тут было не обалдеть — вон живые негры в трубы дуют, а вот живые, настоящие шотландцы в настоящих шотландских юбках с волынками в руках! Чуть ли не на каждой улице — импровизированный праздничный хоровод, песни, смех, улыбки… Ощущение некоей разлитой повсюду неземной, вселенской радости. Милиционеры сплошь превратились в ласковых, добрых ангелов… Словом, мистика какая-то.

Но в принципе ничего мистического в этом не было. Просто чуть-чуть приоткрыли железную клетку, в которой наш народ просидел сорок лет подряд, и вся накопившаяся за это время жажда общения, единения со всем миром выплескивалась наружу. Стоило ли удивляться, что после фестиваля в Москве расплодилось невиданное количество молодых ребят с гитарами, исполняющих запретный рок-н-ролл? Однажды, помню, пара таких заядлых «рок-н-рольщиков» в супермодных прорезиненных плащах залетела и в наш двор. У одного из них была кличка Старик, а второй оказался Володей Луговым, ставшим

впоследствии известным песенным поэтом.

Но приобщение наше к западной песенной культуре происходило не только в городской черте. Как ни странно, весьма активно запрещенные заокеанские ритмы проявляли себя и в непосредственной близости от их гонителей и запретителей. А выглядело это так. Каждое лето у себя на даче в Куркине я мог запросто общаться с представителями высшей партийной элиты, так как неподалеку от Куркина находились ведомственные дачи ЦК КПСС. А дача, как правило, достаточно легко стирает социальные барьеры, разделяющие нас в городе. Так вот, когда мы с моим дачным приятелем отправлялись на цековские дачи поиграть в волейбол и баскетбол, никаких особенных препятствий нам при этом не чинили. Нас спокойно пропускали в ворота, и мы там чувствовали себя вполне вольготно.

Там еще была целая куча санаториев и здравниц самого высокого ранга — «Нагорное», «Госплановский»… Кроме того, нас как магнитом притягивали к себе динамовские дачи, где жили такие суперзвезды советского спорта, как Лев Иванович Яшин, футболисты Крижевский, Короленко, Численко… А по вечерам мы, молодежь, собирались в Новогорске на волейбольной площадке. Кто-то приносил с собой магнитофон «Яуза», подключали его прямо к проводам со столба, и начинались танцы до изнеможения. Музыка же с этой импровизированной танцплощадки влетала в окна цековских дач, и ничего ужасного не происходило…

Надо ли говорить, что волна всеобщего «стиляжного» помешательства увлекла и меня, и я пытался петь этот рок, подражая таким тогдашним кумирам, как Пол Анка, Билл Хейли… Ребятам это, во всяком случае, нравилось.

Такова была общая эмоциональная атмосфера, окружавшая меня в годы жизни на «Войковской». И хотя по сравнению с Сокольниками наш новый дом казался сказочным дворцом (да так оно, в сущности, и было), жилось нам в нем по-прежнему тесновато. В одной комнате жили я, моя сестра Юля и дедушка Андрей Васильевич, во второй — отец с моей приемной матерью и моей сестрой Валей.

Но было одно обстоятельство, перекрывающее собой все эти мелкие жизненные неудобства, а именно — мое постоянное общение с дедом. Когда я, к примеру, что-то такое спел в присутствии домашних, он подошел к моему отцу и сказал вполне серьезным тоном: «Валерьян, ты знаешь, у Левы прорезывается очень даже неплохой голос». Отец с ним согласился и с тех пор начал присматриваться к моим попыткам преуспеть на песенном поприще.

В то время он сам, кстати, пошел на значительное повышение по службе. С 1951 года работал в Министерстве государственной безопасности, а когда после смерти Сталина МГБ преобразовали в КГБ, стал, соответственно, его сотрудником. И служил там вплоть до 1961 года, после чего его перевели в Главное управление пограничных войск. Последние же свои годы работы в здании на площади Дзержинского мой отец дослуживал в отделе кадров. Когда он вышел на пенсию, я как раз пошел служить в армию. А он, став относительно молодым пенсионером, уже потом нигде не работал. Занялся хозяйством, дачей, с удовольствием копался в грядках, а сейчас я молю Бога, чтобы он жил подольше…

Что касается моей приемной матери, Марины Михайловны, она вообще никогда и нигде не работала, занимаясь исключительно воспитанием детей, что, по-моему, является самой почетной работой на свете. Кроме того, когда у ее сестры родились три девочки, ездила к ним каждый день как на работу, так как детей было оставить не на кого. Умерла она в 1982 году. Так что отец пережил ее, будучи на двадцать лет старше.

Трудно, невозможно переоценить все то, что сделали для меня в жизни эти два очень дорогих мне человека… Что меня особенно радует в моем отце — он, член партии с 1949 года, оказался вовсе не таким уж ортодоксальным коммунистом, каким ему, казалось бы, предписывает быть весь его послужной список! Он совершенно реально, адекватно воспринял новую жизнь, хотя, естественно, сильно переживает по поводу развала Союза и утраты нашего прежнего могущества в мире. И что бы там ни говорили обо мне мои недруги и завистники по поводу моего жизненного пути, этот путь, я считаю, во многом был определен тем воспитанием, которое я получил от отца. Гражданственность, любовь к Родине, чувство патриотизма — все это во мне конечно же от него. Но есть ведь еще и свойства характера самого человека. Такие вещи, как порядочность, честное отношение к делу, для меня святы в первую очередь потому, что порядочным человеком является мой отец, Валерьян Андреевич Лещенко. Я учился у него общению с людьми, видя, как уважительно, спокойно он решает многие важные жизненные вопросы.

Кстати, в нашей семье никто никогда не ругается матом. Хотя, каюсь, в своей творческой, рабочей жизни я порой срываюсь и употребляю крепкие слова.

Еще одним доказательством врожденной интеллигентности отца является то, что он, сейчас уже глубокий, по сути, старик, непременно встает, если в комнату входит женщина.

Или вот, к примеру, год назад я устроил в день его девяностопятилетия праздничный обед в хорошем ресторане,

пригласил гостей, своих друзей, коллег. Но когда я предложил ему «вести» стол, он отказался:

— Не нужно это никому, да и ты, Лева, пожалуйста, поменьше говори. Пусть люди повеселятся от души, выпьют, закусят, потанцуют. Им ведь, наверное, не часто доводится бывать в такой роскошной обстановке…

Я говорю:

— Ну что ты, папа! Они к этому привычные, в ресторанах почти полжизни проводят, работа у них такая.

А он мне:

— А я вот, сынок, в ресторане сижу всего третий раз в своей жизни.

И тут мне вспомнилось, что он действительно отдавал всего себя лишь двум вещам — семье и службе. Единственное развлечение, которое он себе порой позволял, — съездить летом на пару недель в Сочи. И то всякий раз ездил туда в своей военной форме, выданной ему со службы, так как у него не было даже более-менее приличного костюма. Так и не смог пошить себе костюм, все деньги отдавал в семью. Ведь, что скрывать, мы еле-еле сводили концы с концами. То сестре надо платье новое купить, то мне костюм… Но были у нас и телевизор, и холодильник, и голыми-босыми не ходили. И все это — на одну лишь его офицерскую зарплату. А сейчас попробуй-ка прожить на одну зарплату, я имею в виду офицерскую!..

Что касается моих сестер, Юлии и Валентины, обе они — экономисты. Юля закончила МГУ, факультет экономики зарубежных стран. Сейчас она на пенсии, а работала до этого научным сотрудником в НИИ, защитила диссертацию. Валя закончила Плехановский институт, работает сейчас в НИИ стандартов. Отношения у меня с ними нормальные, у нас вообще не принято в семье сюсюканье и все тому подобное. Мы часто перезваниваемся, собираемся вместе. Они своего братца очень любят, гордятся им — и как человеком, прославившим фамилию Лещенко, и как просто Левой, Левушкой. И я их очень люблю — просто за то, что они у меня есть. Надеюсь, что такое положение продержится еще довольно долго. Тьфу-тьфу, чтобы не сглазить, но, судя по отцу и по другим нашим родственникам, гены нам достались неплохие, качественные. А «фирменным знаком» всех Лещенко в любые времена являлось, насколько мне известно, именно высокое качество. Во всем, за что бы они ни взялись.

Интродукция первая
«Здесь должен стоять флаг России…»

Телефоны в главном офисе «Музыкального агентства» Льва Лещенко разрывались на части. Мэтр отечественной музыкальной эстрады не имел, казалось, ни минуты свободного времени, чтобы ответить на вопросы терпеливо дожидающихся в холле молоденьких журналистов из известных столичных газет — смущающегося мальчика и заметно робеющей девочки. Наконец, достигнув какой-то своей внутренней точки кипения (что, впрочем, никоим образом на нем не отразилось внешне, ибо Лев Валерьянович — на редкость выдержанный человек), Лещенко сдался и взял деловой тайм-аут, попросив секретаря ни с кем не соединять его в течение часа. А после ухода представителей прессы обреченно развел руками — ну что, мол, тут поделаешь?

— Как видите, приходится поневоле заниматься не совсем свойственными артисту делами. Если бы я не включил вовремя свои мозги, свое умение общаться с людьми, не было бы сейчас у меня никакого «Музыкального агентства». Никогда не забыть, как в самый разгар перестройки нас, плеяду артистов эстрады, принесших мировую славу советской, русскоязычной песне, вышвырнули со сцены и из телерадиоэфира за ненадобностью, как отработанный материал. Кого именно? Пожалуйста, имена все известные — Лев Лещенко, Иосиф Кобзон, Муслим Магомаев… Эфиром и прессой мгновенно завладели бывшие «комсомольские мальчики», которые принялись тут же, с ходу, строить «новую жизнь», и причем так же рьяно, как они до этого строили коммунизм. Хотя на них самих уже клейма негде было ставить по части продажности и цинизма…

К слову, об этом времени очень хорошо рассказано в фильме Никиты Михалкова «Анна», когда упомянутые «мальчики» кинулись с налета угождать новой политической элите.

Что касается меня, то мне, пожалуй, доставалось больше всех: «Кто? Лещенко? Да он уже давно свое отпел, «кремлевский соловей»!» Ну ладно, допустим, вышвырнули они Лещенко на свалку. И с чем остались? А потом вдруг начались все эти причитания о духовном оскудении нации. То, что стремительно утрачивается в народе чувство патриотизма, любви к Родине, действительно не секрет. Но если возникает некая новая общественно-политическая формация, она требует и новой позитивной идеологии. А позитивную идеологию кто-то должен проводить в массы. Разве придумано для этого что-либо лучше и

эффективнее умной, содержательной песни? А что происходит у нас? Как можно говорить о какой-то новейшей идеологии России, если у Гимна почти десять лет не было слов?

А каково отношение к нашему песенному наследию, которое вошло в золотой фонд нации? Взять хотя бы такую песню, как «День Победы» композитора Давида Тухманова на стихи Владимира Харитонова. Великая песня! Говорю так не потому, что сам ее пою, тем более что впервые она была исполнена совсем другим певцом. Хотя конечно же очень горжусь тем, что после моего исполнения песня «День Победы» вошла в души и сердца миллионов. Это — единственная, может быть, песня нашего времени, которая переживет столетия. Казалось бы, за такие заслуги перед Отечеством ее авторам памятник полагается при жизни! Правда, к Володе Харитонову, царство ему небесное, этот вопрос уже не имеет отношения. Не дожил, увы, этот замечательный поэт до всенародной славы такого масштаба… Но жив Давид Федорович Тухманов, дай ему Бог здоровья! И каких еще полон творческих сил, какая молодая, неуемная энергия бурлит в его новых творениях! И что же? Почувствовав свою невостребованность на родине, которую он так прославил когда-то своими блистательными произведениями, композитор уезжает за рубеж и поселяется в Германии. Почему именно там? Потому что там царят тишина и спокойствие, ничто не отвлекает от творчества. Да и, в конце концов, в наше время каждый волен жить, где он захочет…

Но вот Давид Федорович, живой наш песенный классик, человек-легенда, приезжает в Москву. Причем делает это довольно часто, песни-то он пишет не для немцев, а для соотечественников. И тут же представляется, как армада телевизионщиков и репортеров газет бросается интервьюировать маэстро, как ведущие российские телеканалы и радиостанции соревнуются друг с другом, наперебой приглашая автора «Дня Победы» (да если бы только одного «Дня» — а «Соловьиная роща», «Дети Галактики», «Последняя электричка», «По волнам моей памяти», «Как прекрасен этот мир» — словом, на одно только перечисление шедевров мастера, завоевавших всенародную любовь, ушло бы несколько страниц) украсить собой их студийный эфир.

Но к сожалению, все это только представляется… Эфир у нас заполнили личности совсем иного рода, именно они там нынче правят бал. Что в общем-то естественно. Точно так же, как любой народ заслуживает то правительство, которое он имеет, он заслуживает и ту музыку, которую он имеет!

Было бы верхом наивности призывать сейчас к тому, чтобы

запретить, скажем, рок и рэп и заставить всех наслаждаться одной лишь популярной музыкой 1970-х годов. Каждому времени — свои песни. Речь идет вовсе не об этом. Обидно видеть, как у нас пренебрежительно, неуважительно относятся к создателям, строителям нашей национальной культуры. Всем правит четкий деловой расчет — да, попса примитивна, глупа, одуряюща, но она приносит деньги, много денег тем, кто ее пестует и холит. Но пусть кто-нибудь из них попробует хотя бы заикнуться о том, что какая-то из этих нынешних попсовых однодневок смеет претендовать на долгую жизнь, подобно песням Тухманова. Ответ, я думаю, будет однозначен…

Однако при всем при том как рассчитывал прежде композитор Тухманов только на самого себя, так и рассчитывает до сих пор. Никакого внимания к его заслугам со стороны государства, армия которого на парадах так лихо марширует под мелодию «Дня Победы», что-то не наблюдается — ни в виде Госпремий, ни в образе каких-либо президентских или правительственных грантов. На это мне, правда, могут возразить, что, дескать, и на Западе отнюдь не практикуется подобная система материальных поощрений, каждый творец выкручивается как может. И очень плохо, что не практикуется, отвечу я! Художник — всегда национальное достояние, если, конечно, это настоящий художник. К тому же мы ведь не богатый Запад, а отсталая и нищая Россия, страна, где творческим людям необычайно трудно порой выживать. Не организуй я, повторяю, свое «Музыкальное агентство», наверняка сидел бы сейчас ни с чем. А из благодарностей от государства у меня лично — орден Дружбы народов за московскую Олимпиаду-80, где я пел песню про «Мишу», и орден «Знак Почета». Что же касается проблемы выживания — занимайся этим сам…

За все, что вы здесь видите, плачу, естественно, из своего кармана. Как вы понимаете, аренда офиса в центре Москвы обходится недешево. А куда деваться? Людей где-то принять надо? А телефоны? А факс? Сотни звонков в день, переговоры, встречи и так далее… Но я ведь все-таки по сути, по характеру не менеджер-администратор! Я — певец, артист! Об одном только мечтаю — песни петь! Но вот, увы…

А ведь наше артистическое, певческое поколение еще в тираж не вышло. Взять, к примеру, того же Муслима Магомаева. Видели бы вы, как принимал его народ на Севере в Усинске, куда он ездил на гастроли от нашего «Музыкального агентства»! Я ведь чем живу? Устраиваю концерты, праздники, фестивали… Так вот, нефтяники пришли от Муслима в такой восторг, что чуть не разнесли на куски свой местный Дом культуры! Цветами с ног до

головы засыпали, и где они их там только достали…

Поэтому сильно ошибаются те, кто думают, что, закармливая до отвала молодежь этой современной попсовой чепухой, они манипулируют молодыми. Это молодежь ими манипулирует, не имея никаких вкусовых ориентиров в области музыкальной эстрады. В этом смысле нынешнее поколение пятнадцатилетних мы уже потеряли. Каналы, подобные МузTV, делают свое черное дело. Но когда у молодого человека разорваны все связи с общечеловеческой культурой, с накопленными в ней богатствами, не ждите, что из него вырастет духовно богатая личность. Первый признак тотальной обезлички общества — неуважение к своим кумирам. Попробовал бы кто-нибудь покуситься на Фрэнка Синатру или Элвиса Пресли, представлявших в глазах американцев их национальное достояние! Или, скажем, что бы сделали французы с теми, кто вознамерился бы растоптать Эдит Пиаф, Жильбера Беко или Шарля Азнавура?.. А у нас — умер знаменитый артист, и тут же его забыли! Но может быть, много хуже, когда забывают еще при жизни. Кто сегодня вспомнит таких кумиров публики, как Георг Отс, Валерий Ободзинский, Глеб Романов? Голос певца — это главный выразитель своего времени. Весь народ не может хором петь, вот и поет за него кто-то один. Ведь что такое песня? Это отражение целой эпохи. Взять, скажем, 1930-е годы. Можно их представить без песен «Три танкиста», «Москва майская»? А что такое 1940-е, предвоенные, без легендарной блантеровской «Катюши»? А 1970-е без песни «За того парня»? Невольно вспоминается знаменитая троица, «Три Ф», как их порой называли, — Оскар Фельцман, Ян Френкель, Марк Фрадкин. А Борис Мокроусов, Эдуард Колмановский, Микаэл Таривердиев, Вано Мурадели, Арно Бабаджанян? А такие глыбы, как Исаак Дунаевский, Василий Соловьев-Седой? И такое невероятное число талантов на единицу времени имеет, на мой взгляд, свое объяснение. Ведь начиная с 1940-х годов по 2000-й Наша страна переживает пик исторической активности — взять хотя бы дистанцию от первой ракеты до корабля «Восток». Грандиозное время, в которое нам выпало счастье жить…

В то же время меня удивляют царящие повсеместно разговоры об отсутствии у нас некоей «единой идеологической тенденции». А чего ее искать, когда она лежит, по сути, на поверхности? Возьмем, допустим, ту же Грецию, подарившую миру искусство во всех его видах — от музыки до театра. Там у них национальная идеология народа заключена в «бузуки». Садятся вечерком в зале три-четыре тысячи человек и поют песни. Вся Греция все вечера напролет поет песни! Иногда исполняется по сто, сто пятьдесят песен за вечер. Причем все знают их слова.

Вначале появляются два певца и начинают, так сказать, «разогрев» публики. Танцуют, входят в раж, порой уже не разбирая, где приходится плясать — на земле или уже на столе. Ну, например, если переиначить на наш лад, запевала заводит: «Как много девушек хороших…» А зал ему вторит: «Как много ласковых имен, но лишь одно из них тревожит, унося покой и сон…» И тут опять подхватывает он: «Когда влюблен…» И так — до бесконечности. Просто не верится, что каждый житель Греции знает наизусть несколько десятков своих греческих песен! Вот вам и единение, и патриотизм, и любовь к Родине в самом что ни на есть прямом выражении.

Но самое главное, что ведь и у нас было нечто подобное не в таком уж и далеком прошлом! Стоит только вспомнить, как объединяла всю страну гениальная мелодия «Подмосковных вечеров» Соловьева-Седого. По существу, эта великая песня являлась как бы визитной карточкой, неофициальным гимном нашего государства…

Но песня — это, разумеется, далеко не все. Есть еще одно средство от разобщенности народа, разрушения идеологии. И имя ему — спорт, точнее, массовое физкультурное движение. Разговариваю как-то с председателем Спорткомитета, пытаюсь ему внушить: «У тебя открывается шанс как у функционера — возроди движение БГТО, ГТО!» В мое время все мы сдавали эти спортивные комплексы — «Будь готов к труду и обороне», «Готов к труду и обороне». Готов быть патриотом России в конечном счете. Хочешь, к примеру, поступить в Милицейскую академию, будь добр, сдай «главные» экзамены — кросс три километра, двенадцать раз подтянуться на перекладине… Конкурс — огромный, по пятнадцать-двадцать человек на место. А почему бы такие же правила не ввести во всех других вузах страны? Хочешь быть экономистом, менеджером, переводчиком — будь добр, сдай физкультурный минимум! Ну, об артистах я вообще умолчу, для них-то спорт — святое дело. А что мы имеем сейчас? Обкуренная, исколотая молодежь, на которую всем наплевать. И попробуйте вы потом, когда они станут взрослыми, втолковать им что-нибудь о «национальной идеологии»! Хотя рецепт «лечения» от этого безумно прост — всего лишь музыка и спорт!

Зачем, спрашивается, изъяли из начальных классов школы уроки пения? Кому они мешали? Сидит весь класс и распевает хорошие песни. Не хотите песен Пахмутовой, вас никто не заставляет, пойте песни Земфиры, Шевчука (хотя, конечно, в хоровом исполнении их представить трудно)… Но все равно, есть песенная классика, пусть уши детей с самых ранних лет привыкают к гармонии.

Вот, казалось бы, Америка, родина рок-н-ролла. И что же? В каждой их школе — свой симфонический оркестр, своя спортивная команда. Отсюда такой дух корпоративности, какой нам и не снился: «А мой хор лучше, а моя команда — лучшая, а мой город — лучший, а моя страна — лучшая в мире! America the best!» Над каждым домом — звездно-полосатый флаг.

Правда, и у нас есть такого рода прецеденты. Скажем, мой сосед по даче каждое утро регулярно поднимает наш российский триколор. Приучает своих детей к уважительному отношению к национальному флагу. А где вы, действительно, еще увидите российский флаг? Вот у меня, допустим, здесь в офисе нет нашего флага. А должен бы стоять! Обязательно займусь этим вопросом. Патриотизм и свобода — вовсе не исключающие друг друга понятия. И когда теперь некоторые говорят, что я прославлял в своем творчестве советский строй, то они забывают, что гражданственность, чувство любви, уважения к Родине от рождения не даются. Они воспитываются, привносятся извне. И дай-то Бог, чтобы эти идеи не внушались, не вбивались в человека посредством кнута, а проходили золотой нитью в национальном отечественном искусстве! Вот почему я гордился и горжусь тем, что эти чувства, эти идеи я воплощал своими песнями.

И в завершение этой действительно непростой темы мне бы хотелось вновь вернуться к личности живого классика нашей песенной эстрады — Давида Федоровича Тухманова. Ибо то, над чем я сейчас активно работаю, произойдет еще до выхода в свет этой книги. А именно — я принимаю Участие в организации праздничного концерта в Государственном центральном концертном зале «Россия» в честь шестидесятилетия Тухманова. К слову, надеюсь, что на этот раз государство не обойдет замечательного мастера отечественной песни своим вниманием хотя бы в моральном смысле, не говоря уже о материальном… Что меня побудило вплотную заняться этим проектом? А кто тогда, если не я? Сам-то ведь он не в состоянии проделать такую работу, поднять такой концерт! Значит, надо искать спонсоров, а возможно, и вложить в это и кое-что от себя. А цены нынче, знаете, серьезные. За производство телеверсии концерта телевидение требует столько-то. За аренду зала надо выложить столько-то. Живой оркестр обойдется во столько-то. Декорации потребуют столько же. Да еще реклама накрутит свое. Вот и выходит, что для проведения юбилейного концерта необходимо наскрести по сусекам определенную сумму. Да, разумеется, будут продаваться входные билеты. Но дай-то Бог, если мы этим покроем хотя бы треть всех наших расходов! То есть в любом случае остаемся в дефиците. Но что делать? Кто сегодня в России

пойдет на какие-либо расходы, если не будет уверен в их возмещении? Это не благотворительность, не филантропия, не меценатство. Это — моя личная благодарность за все то, чем я обязан ему в своей жизни. Конечно, при хождении по спонсорам приходится покланяться, погнуть лишний раз спину. Но все мои внутренние комплексы по этому поводу несколько смиряются осознанием того, что я прошу не для себя, а для своего старого друга.

Сам же я категорически никогда и ничего у сильных мира сего не прошу. Во всяком случае, стараюсь не просить. При этом я обычно вспоминаю анекдот про грузина, оказавшегося в купе наедине с красивой девушкой. Грузин не сводит с нее глаз. Он просто-таки испепеляет ее своим горящим взглядом! Девушка от неловкости не знает, чем заняться, куда податься. А у него — глаза уже из орбит, кровью налились. Наконец она не выдерживает: «Молодой человек, может быть, вам что-нибудь нужно?» А он мрачно отвечает: «Для меня просить — хуже нэт!» На этом мне бы и хотелось завершить первую интродукцию, где в общей форме обрисован круг всех вопросов, затрагиваемых в этой книге.

Я начинаю петь

Если говорить по большому счету, то моя, так сказать, вокальная карьера началась еще во втором классе средней школы, когда я жил в Сокольниках. К тому времени, в 1950 году, у меня прорезался высокий чистый дискант, и потому при наличии хорошего слуха меня приняли в школьный хор. Хотя, что любопытно, уроки пения тогда практиковались уже с первого класса школы, что я считаю весьма похвальным начинанием. Жаль, что сейчас такого нет… Я же в тот момент благодаря своему деду имел довольно неплохое для ребенка музыкальное воспитание. Любимым занятием деда была, как я уже говорил, игра на скрипке. И с тех самых пор, как мне исполнилось четыре года, он приобщал меня к музыке, к пению. Помню, как мы с ним распевали на два голоса «Нелюдимо наше море, день и ночь шумит оно…». Дед пел под Максима Михайлова, а я, соответственно, под Ивана Козловского, был тогда такой знаменитый вокальный дуэт. И когда мне в нашем с дедом дуэте удавалось удержать мелодическую линию первого голоса, дед, певший вторым голосом, был в неописуемом восторге. То есть где-то к пяти годам от роду я уже начал понимать, что у меня есть голос, слух, что я умею петь.

С тех самых пор я, собственно, и начал зарабатывать свои первые дивиденды в виде пряников, конфет и так далее посредством пения. Скажем, в Богородском, где служил мой отец, военные часто ставили меня на сундук и просили: «Спой, Лева, спой». А так как я каждое утро слышал по радио Гимн Советского Союза, я поневоле заучил его слова, не понимая при этом их смысла, и бодро исполнял его под аплодисменты собравшихся.

Самым темным местом Гимна для меня, помню, было словосочетание «Да здравствует созданный волей народов…». Дело в том, что концовка слова «здравствует», сливаясь с началом слова «созданный», образовывала некое «яйцо» (если прислушаться к соединению «…ет со…», то так оно действительно и есть). И потому я пел в святой уверенности, что эта песня — про яйцо! Да и какая была мне разница, о чем петь, когда меня за это задаривали всяческими сладостями.

Так вот, а когда я во втором классе начал петь в школьном хоре, наша руководительница Людмила Андрониковна спустя какое-то время повезла меня для показа в знаменитый Детский хор под руководством Владислава Соколова. Он меня послушал и сказал: «У мальчика хороший голос, но он не дотягивает некоторые ноты… И кстати, к нам ему еще рановато. Приезжайте

через год, мы его возьмем». Но потом уже возить меня туда было некому, так это ничем и не кончилось.

Начиная с третьего класса я стал ходить в пионерский хор в Сокольниках, которым руководил Анатолий Чмырев. Это был очень известный тогда коллектив — Детский хор Сокольнического Дома пионеров. С этим хором я впервые в жизни приехал, помню, выступать на радио. Радиокомитет находится на улице Горького, где-то напротив Центрального телеграфа. А так как я был сыном военного и почти все свободное время проводил в воинской части, то мои карманы были вечно набиты всяческой армейской атрибутикой — пряжками, значками, гильзами… И вот однажды я, приехав на радио, во время репетиции ни с того ни с сего засунул себе в рот гильзу и стал ее сосать, как леденец. Чмырев, увидев это, вытащил ее у меня изо рта пальцем и пригрозил, что, если еще раз такое повторится, выгонит меня из хора. Но я как-то особо не расстроился.

Я вообще был с самого детства человеком всеядным. Помимо школы и хора, я занимался еще и в кружке духовой музыки, играл на альте. Начиная с третьего класса стал ходить в бассейн заниматься плаванием. Словом, готов был идти куда угодно, только бы не сидеть дома. И конечно же я и думать тогда не мог, что пение когда-нибудь станет главным делом моей жизни.

А пока все шло своим чередом. Запись на радио с пионерским хором стала для меня уже в какой-то степени делом привычным. Помню, я запевал песню, в которой были такие слова:

Пионерский строй веселый
По команде «Смирно!» замер,
И торжественно выносят
Знаменосцы наше знамя!

А дали ее мне запевать потому, что у меня был высокий звонкий альт.

Потом я как-то летом поехал в пионерлагерь, находившийся в Тарусе, где в местном, простите за невольный каламбур, «лагерном» хоре мне было поручено запевать песню, которая уже тогда в определенной степени сумела выразить мое отношение к теме войны и вообще к солдатской, военной тематике. Кажется, это была песня Соловьева-Седого:

Солнце скрылось за горою,
Затуманились речные перекаты,
И дорогою степною
Шли домой с войны советские солдаты…

Я пел ее, как сейчас помню, настолько звонко и пронзительно, что взрослые, составлявшие здесь немалую часть собравшейся публики, только диву давались: «И откуда такое в мальчонке?» Моя сестра потом рассказывала, что девочек из ее отряда так растрогала эта песня, что у них на глазах даже слезы выступили. «Все, Левка, будешь ты певцом!»

К тому же периоду относится и еще одно мое воспоминание, которое и посейчас кажется мне чем-то нереальным, словно бы все это было не со мной. А именно — у меня завязались довольно теплые (уж и не знаю, как их назвать) отношения с взрослой девушкой — физруком всего пионерлагеря. Было ей тогда лет двадцать, в то время как мне только-только исполнилось десять. Так вот, после того как я спел про речные перекаты, эта самая девушка вдруг прониклась ко мне такими горячими чувствами, что буквально не отходила от меня ни на шаг. Мы с ней часто гуляли в окрестностях лагеря, ходили по грибы, она меня заботливо укладывала спать… Словом, стала для меня как бы второй мамой. Может быть, потому еще, что она знала о том, что я рано лишился матери, а может, на нее произвели впечатление мои вокальные способности. Не знаю, врать не буду. Но ощущение исходящего от нее женского тепла я помню до сих пор…

В четвертом же классе мне пришлось оставить пионерский хор, так как мы переехали из Сокольников на «Войковскую», и мне нужно было ездить на репетиции на метро с пересадками. Мне выдавались деньги на дорогу и школьный обед, так что на лакомства типа мороженого их, естественно, не хватало. И тогда мне пришла в голову блестящая идея. Дело в том, что в Сокольниках находилась школа для глухонемых детей, которых в метро пропускали бесплатно. Это наблюдение и побудило меня пустить в ход свои актерские таланты. Подходя к турникету метро, я начинал заранее корчить какие-то немыслимые гримасы, всем своим видом показывая, что я — глухонемой. Меня пропускали, жалостливо покачивая головой. Но продолжалось это все не долго, так как меня застукали соседи, о чем и доложили моему отцу. Отец рассердился: «Ты чего идиотничаешь, нас всех позоришь? Мало денег тебе выдают?..»

Ну а когда я стал учиться уже в шестом классе, хоровые занятия прекратились как-то сами собой, так как в новой школе на «Войковской» никаких певческих коллективов не было. В школе имени Зои Космодемьянской был лишь один кружок такого рода — театральный. Естественно, я начал посещать его.

Но так как там участвовали в основном старшеклассники, а я все еще был малявкой, отношения у нас с ними как-то не сложились.

А пением я бросил заниматься еще и потому, что у меня, как это и положено в подростковом возрасте, началась ломка голоса, мутация. Зато начал активно заниматься спортом, играл в баскетбол за московское «Динамо», сначала в детской, потом в юношеской группе. Кроме того, увлекался еще и настольным теннисом, и волейболом, и футболом, и гандболом, и на лыжах бегал. Словом, сам теперь удивляюсь, как меня тогда на это все хватало. И если бы не случившееся со мной в десятом классе несчастье, то, вполне возможно, вся моя жизнь сложилась бы как-то иначе. Скажем, потекла бы в спортивное русло. И вместо певца Льва Лещенко на свет появился бы, допустим, баскетболист Лев Лещенко…

Но случилось так, что на одном из уроков физкультуры, делая гимнастическое упражнение на кольцах, а именно «разножку», я перекрутил сальто и врезался в мат головой, в результате чего произошло ущемление позвоночного нерва. Подняться сам я уже не смог. Меня тут же отвезли в клинику Склифосовского и поначалу поставили диагноз «перелом шейного позвонка», к чему были все основания, так как у меня полностью отнялись руки и ноги. Ноги, слава Богу, через три-четыре часа отошли, я их стал ощущать, а вот руки не работали в течение целых десяти дней.

Что это такое — быть парализованным, обезноженным в семнадцать юношеских лет, когда ты строишь в мечтах воздушные замки один выше другого, — я запомнил на всю жизнь! О чем только не передумал в первые дни, уставясь невидящими глазами в белый потолок больничной палаты. Было, правда, нечто, что внушало мне надежду на выздоровление, а именно — адская боль в руках, когда им передавалась какая-либо внешняя вибрация, например от захлопнувшейся двери. Малейшее сотрясение порождало дикие мучения. Но это же и означало, что руки начинают постепенно отходить. К тому же мне нанесли в палату такое множество всяких вкусных вещей, что я то и дело тянулся к тумбочке, где все это хранилось, и тем самым разрабатывал постоянно ноющие руки.

А когда все вновь вошло в норму и я через месяц вернулся в школу, выяснилось, что спортом с прежней интенсивностью и отдачей я уже заниматься больше не смогу. Что, впрочем, не помешало мне продолжать тренировки в спортивной секции.

Вот тут-то как раз и начал давать о себе знать прорезавшийся у меня юношеский баритон. Дома я петь, естественно, стеснялся, да и нельзя этого было делать. И тогда я, не долго думая, стал

оставаться в школе по вечерам и тренироваться в пении в опустевшем классе. Учить меня этому делу было некому, поэтому я накупил всевозможных пластинок — оперных, эстрадных и так далее — и принялся за самообучение. Особенно мне нравились пластинки с записями Марио Дель Монако, Франко Корелли, с которыми я пытался петь «дуэтом»: они — верха, я — низы. Естественно, что это было секретом полишинеля, моя тайна довольно быстро раскрылась. Мои одноклассницы, участвовавшие в школьной самодеятельности, уговорили меня выступить на каком-то праздничном вечере, где я благополучно «облажался». Я должен был исполнить песню «У Черного моря» из репертуара Леонида Утесова. Но я так разволновался, что взял с первых же нот очень низкую тональность. И понял, что спуститься еще ниже по октаве уже не смогу. Пропел с грехом пополам один куплет, а затем заявил: «Извините, но я не умею петь. Я не по этому делу». Ребята, конечно, захлопали, что-то закричали, стараясь меня поддержать, но все было напрасно… Я понял, что надо к своим певческим упражнениям относиться гораздо более серьезно. То есть оставить всяческую самодеятельность и искать педагогов по вокалу.

И тут сама судьба послала мне вестника в лице моей одноклассницы Женечки Гибовой, впоследствии ставшей женой знаменитого артиста Леонида Харитонова. Женя уже имела некоторое отношение к профессиональному творчеству, так как занималась в студии при Театре имени К. С. Станиславского. Она и говорит: «Слушай, Лева, а почему бы тебе не пойти в Дом пионеров да не записаться там хотя бы в кружок художественного слова? Если ты действительно хочешь поступать в театральный институт, без подготовки тебе не обойтись. Или давай лучше я отведу тебя к себе в студию, пусть тебя там послушают, посмотрят». Что мне оставалось? Я решил рискнуть. А так как я был тогда товарищем довольно самонадеянным и все мне было по фигу, то пришел я туда, как говорится, на арапа. Прочитал, точнее, прокричал стихотворение Маяковского. А мне и говорят: «Ну что, парень, голос у тебя хороший, громкий. Ты ведь, наверно, певцом хочешь стать?» Я отвечаю: «Да, я бы не против». И вдруг, к моему удивлению, узнаю, что меня пропустили на второй тур. Прохожу и его. Соответственно, мню о себе все больше и больше. И вот наступает третий тур, где нужно играть театральные этюды. Мне дается задание — обыграть пустую бутылку. Глупость какая-то, на мой взгляд. Ну что можно изобразить с пустой бутылкой? Словом, как я там ни пыжился, меня срезали.

Но желания во что бы то ни стало учиться на актера это у

меня не отбило. И вот сразу же после окончания десятого класса я направил свои стопы в ГИТИС, ныне РАТИ. Подготовил басню, стихотворение, а также русскую и советскую песни, соответственно, романс Гурилева «Разлюбила красна девица» и песню Соловьева-Седого «Город над вольной Невой…».

Но картина всех моих хождений по абитуриентским мукам была бы неполной, если бы я не рассказал и о других, «параллельных» так сказать, своих попытках пробиться в сияющий мир сценического творчества. А именно — я начал поступать одновременно во все московские театральные вузы — в Училище имени Б. В. Щукина, в Училище имени М. С. Щепкина, не считая конечно же ГИТИСа (есть такая уникальная особенность у этого вида учебных заведений…). И только достигнув повсюду (если повезет) третьего тура, вы должны были сделать свой окончательный выбор. Отсюда возникали всяческие парадоксы. К примеру, на втором году своих упорных попыток я дохожу до третьего тура в Щуке, но меня отфутболивают с первого же тура в ГИТИСе. Причем в ГИТИСе я пробовался сразу на два факультета — и на актера драмы, и на актера музыкальной комедии.

Но вернемся к моему первому «заходу». Своего аккомпаниатора у меня, естественно, не было, так что приходилось приноравливаться к обстоятельствам. Павел Михайлович Понтрягин, заведующий кафедрой вокала ГИТИСа, внимательно меня прослушал и вывел заключение: «Хорошо, приходите на экзамен». Но когда я на первом туре оказался перед приемной комиссией, что-то во мне обломилось, и я, можно сказать, психологически рухнул. С трудом заставил себя продекламировать историю про Мартышку и Очки и с не меньшим напряжением, почти неуправляемым, дрожащим голосом исполнил свой песенный репертуар. Да и откуда мне тогда было набраться вокального опыта, знания того, звучит сейчас твой голос или не звучит, нужно ли тебе распеться или сделать что-нибудь еще?..

Таким образом, меня срезали на первом же туре, что было, видимо, вполне справедливо. Но тем не менее мне стало страшно обидно — готовился все-таки! Подбегаю к декану факультета:

— Почему? В чем дело? Что я, так уж плохо пел? А он мне откровенно говорит:

— Вы ведь, по сути, еще мальчик, голос у вас неокрепший, сыроватый. Вам бы надо подрасти, позаниматься с кем-нибудь…

А потом получилось так, что на том же моем неудачном экзамене встречаю я одного своего знакомого абитуриента, который дает мне неожиданный совет:

— Слушай, а ты не хочешь, пока суд да дело, пойти

устроиться в Большой театр? Понятно, не певцом, но все-таки… Скажем, рабочим сцены или в бутафорский цех. Осмотришься там, покрутишься среди всей этой атмосферы, может, это и поможет тебе чем-нибудь.

Я говорю:

— Спасибо, я подумаю.

И принимаю решение: «А почему бы и нет? Все равно ведь надо где-то отработать этот год до наступления новых экзаменов. Деньги, конечно, не Бог весть какие, но не это главное, семья поддержит…»

Прихожу в Большой театр, подаю документы и Целый месяц ожидаю результатов проверки. Большой-то ведь был тогда одним из режимных учреждений, в нем что ни день бывали высшие партийные Чины. А пока идет проверка, мне доверяют разве что возить декорации — надо поехать в специальные ангары, которые находятся где-то под Москвой, погрузить их, доставить в Большой, а что уже не требуется, то обратно. Прямо скажем, занятие не самое увлекательное.

Но скучать мне пришлось не долго, так как вскоре меня определили в бутафорский цех — вынести на сцену стол, стул, еще какую-то деталь… А так как я был пареньком смышленым, ловким и физически нехилым, мои обязанности постепенно расширялись. Мне стали доверять делать выгородки в репетиционном зале, в силу чего я имел возможность видеть процесс оперной или балетной постановки с самого начала — с первичной разводки до выхода на сцену.

Все это было для меня, разумеется, потрясающей школой. Я пропадал в Большом все дни и вечера. Днем работал, а вечером шел на галерку и смотрел оттуда спектакль. Не скрою, что в такие моменты я не раз представлял себя стоящим на сцене в образе Онегина или Годунова. Да и коллектив, в котором я оказался, состоял тогда практически из таких же, как и я, настырных юных честолюбцев, мечтающих о сценической карьере. Это кроме того, что в те времена выгодно было перед поступлением в вуз года два отработать на каком-либо производстве — это давало преимущество. Так что вряд ли можно было найти для этого лучшую базу, чем закулисье великого, известного на весь мир театра.

Одним словом, и я, и мои тогдашние коллеги по бутафорскому цеху всю свою жизнь посвящать искусству бутафории явно не собирались. А потому мы жадно стремились впитать в себя все увиденное и услышанное, понимая, что тем самым закладываем в себе фундамент будущей профессии артиста. Тем более, что посмотреть было на что, учитывая, что на

конец 1950-х — начало 1960-х приходится, по общему признанию, золотой век советской классической школы. Еще пели Сергей Лемешев, Иван Козловский, но уже появились молодые Галина Вишневская, Тамара Милашкина, Евгений Кибкало, Алексей Масленников…

Что касается меня, то я, при всем восхищении искусством этих корифеев, никогда не испытывал в их присутствии того священного трепета, который заставляет подгибаться колени. Смотрелся я вполне прилично, одевался модно, словом, был мальчишкой симпатичным и интеллигентным. А потому меня довольно быстро приметили не только рабочие сцены, но и артисты, на репетициях которых мне доводилось быть. Со мной здоровались, легко вступали в разговор. Кроме того, как человек спортивного склада, я еще и играл в волейбол за команду Большого театра. Тренировались мы обычно прямо в балетном зале, натягивая там сетку. Помню, я играл там также и в настольный теннис с будущей звездой мирового класса танцовщиком Владимиром Васильевым, тогда еще просто Володей. В то время он только-только начинал свою балетную карьеру партией Данилы-мастера в «Каменном цветке» Сергея Прокофьева, танцуя вместе с Людмилой Богомоловой и Катей Максимовой. Правда, не думаю, что, если бы я сейчас рассказал Володе о тех достопамятных временах, он бы узнал во мне своего партнера по теннису…

Все увиденное и услышанное производило на нас, молодых, такое впечатление, что побуждало немедленно приниматься за дело. В результате чего я часто забирался в пустые учебные классы, где и «репетировал» известные оперные арии. От меня не отставали и мои друзья-бутафоры, среди которых были люди с весьма даже приличными голосами. А те, кто проработал там лет по двадцать — тридцать, были просто-таки ходячими энциклопедиями по истории Большого. Они точно знали, кто, что и когда пел и танцевал, помнили все передающиеся из поколения в поколение актерские байки. Моя же оперная эрудиция доходила тогда до того, что я мог на память исполнить, скажем, почти всю оперу Сергея Прокофьева «Война и мир» с мужскими и женскими партиями. В этой связи нельзя не вспомнить, как я два года назад встретился на дне рождения у Муслима Магомаева с Борисом Александровичем Покровским, в чьей постановке я тогда, сорок лет тому назад, смотрел «Войну и мир». Шутки ради я рассказал ему обо всех перипетиях этой грандиозной постановки с надувными колоннами, чем вызвал его огромное удивление: «Что, вы тоже там у нас работали?» Меня он, естественно, не помнил, что неудивительно, так как его окружал при каждой постановке

сумасшедший человеческий калейдоскоп. Но бывшие девочки из хора меня, как выяснилось, помнят и по сей день…

И все же, несмотря на всю притягательную магию Большого, я прекрасно отдавал себе отчет в том, что не собираюсь здесь оставаться в качестве рабочего сцены на всю жизнь. Вся надежда была теперь только на следующие вступительные экзамены в ГИТИС. Тут я уже, помня совет декана, начал заниматься в Доме народного творчества на Большой Бронной. Любопытно, что моим руководителем стала Надежда Александровна Казанская, которая до этого всю жизнь пела в периферийных оперных театрах. А ее педагогом был, в свою очередь, ученик самого Камилло Эверарди (у которого учился пению Дмитрий Усатов, учитель Федора Шаляпина). Меня, признаюсь, эти исторические параллели очень даже сильно вдохновили, и я узрел в милой семидесятилетней старушке, какой была в то время Надежда Александровна, не что иное, как тайный знак судьбы, предрекающей мне незаурядное будущее.

Это и подогревало меня во всех моих последующих попытках штурма неприступных бастионов высших театральных заведений Москвы. И надо сказать, моя инициатива оказалась небезуспешной. За год я серьезно окреп как певец, получил некоторую профессиональную подготовку. Аккомпаниаторша, с которой я начинал заниматься в Доме народного творчества на Большой Бронной, так прямо и сказала: «О, Лева, как вы выросли за этот год! У вас появился настоящий, очень крепкий баритон…» Я это чувствовал и сам, так как вполне успешно, на мой взгляд, пел в то время арию Демона, собираясь исполнить ее на экзаменах. Из голоса исчезли неуверенность, дрожание. Но, на мое несчастье, аккомпаниаторша, с которой я планировал показываться на экзаменах, куда-то уехала, к тому же пропали ноты всех моих вокальных партий. Я начал петь что-то другое, что, естественно, во многом снизило эффект. Однако и при таком неблагоприятном раскладе я все-таки дошел до третьего тура. И тут меня срезали снова.

Что скрывать, я ужасно расстроился и дал себе слово совершить еще одну, последнюю попытку. А если и она окажется неудачной, придется поставить на своей артистической карьере крест. Отец, поговорив со мной по душам, посоветовал и вовсе не тратить времени на третью попытку, а сразу же поступать в какой-нибудь «нормальный» институт. Таким образом, я оказался на распутье, уверенность моя в своем певческом призвании была сильно поколеблена. И когда какие-то мои приятели пошли на подготовительные курсы в Геологоразведочный институт, я махнул на все рукой и направился вместе с ними. Хотя, надо

сказать, не оставил занятий в вокальном кружке Дома народного творчества и даже поступил в еще один кружок при Клубе завода «Серп и молот». Но геология меня привлекала не долго. После двух-трех занятий я туда ходить перестал, тем более что мне на следующий год светила служба в армии.

И вот наступило время моей третьей, решающей попытки штурма ГИТИСа. И вновь я прохожу два первых тура, а до третьего меня попросту не допустили. И как выяснилось, по весьма простой причине. Меня вызвал к себе проректор ГИТИСа и сообщил, что, так как у них в институте нет военной кафедры, мне нет никакого смысла сдавать дальнейшие экзамены, ибо в сентябре меня все равно заберут в армию. «Поэтому, — говорит он, — мы вас ждем у себя здесь уже после службы. Всего вам доброго».

Что оставалось делать? Отправился обратно на завод точных измерительных приборов, где работал до этого около года. Там мне приходилось собирать манометры и все тому подобное. Место это считалось в каком-то смысле даже престижным, так как устроиться туда без знакомства было бы непросто. Тем не менее за две недели до того, как идти в армию, я пришел к начальнику цеха с просьбой отпустить меня раньше положенного срока. Пришлось соврать, что я плохо себя чувствую, хотя в этом была и доля правды. Чувствовал я себя после всех моих перипетий с ГИТИСом действительно неважно. Хотелось поскорее освободиться от всего привычного, надоевшего, сменить окружающую обстановку. Поэтому, когда начальник ответил мне отказом, пришлось пустить в ход свои недюжинные актерские способности. Прихожу в заводскую поликлинику, врач ставит мне термометр. А перед моим приходом ей уже звонил начальник и строго-настрого предупредил, чтобы Лещенко не выкинул какой-нибудь фокус с якобы повышенной температурой. Врачиха садится около и не спускает с меня глаз. Но я, видимо, то ли глубоко вошел в образ, то ли чересчур переживал, что придется пахать на заводе еще целых полмесяца… Когда она взяла у меня градусник и посмотрела на шкалу, глаза у нее стали круглыми. Термометр показывал тридцать семь и четыре! А как уж я сам удивился, это не передать словами.

Но так или иначе, я добился своего и оставшееся до армии время провел совсем недурно. Зашел попрощаться с ребятами в Большой театр, обошел всех своих московских друзей-приятелей… И как сейчас помню, 20 сентября к полудню уже был на сборном пункте на Беговой. Нас построили, посадили в поезд и повезли в Тамбов. Что со мной дальше будет, куда меня определят служить, я не имел ни малейшего понятия.

За несколько дней до этого я заходил, правда, в Ансамбль песни и пляски Московского военного округа в Лефортове (где, кстати, много лет спустя будет располагаться мое «Музыкальное агентство») на предмет прослушивания. Показался там вроде бы неплохо. Мне сказали: «Как только приедешь в часть, сразу напиши нам. Мы тебя отзовем обратно, будешь служить в МВО».

И вот теперь, под перестук колес, когда конечно же ни о каком сне не могло быть и речи, мне припомнилось все пережитое за эти последние годы — Сокольники, школа на «Войковской», Большой театр, завод, вокальные кружки и бесконечная вереница вступительных экзаменов… Это вселяло некоторый оптимизм. В любом случае таким внушительным «послужным списком» к девятнадцати годам от роду можно было только гордиться — уж чего-чего, а без дела я все эти годы и дня не сидел! Но это же говорило и о том, что впереди при таком моем складе характера меня ждет не менее беспокойное будущее. Что-то мне подсказывало, что скучать явно не придется. И я не ошибся.

Я служу в армии

В Тамбове, куда мы, группа остриженных наголо новобранцев, рано утром прибыли из Москвы, нас разместили в летнем солдатском лагере. Слава Богу, что стояла хорошая погода, так как нам пришлось еще и самим устанавливать палатки. После чего нас рассчитали в отделения по восемь человек в каждом, причем меня в своем назначили за старшего. Так под Тамбовом началась моя военная «карьера», первым этапом которой стало прохождение «Курса молодого бойца». И вот нас, так называемую «московскую роту», начали готовить для последующей отправки в ГДР. Целый месяц обучали стрельбе из разных видов оружия, обращению с противогазом, маршировке на плацу и, разумеется, активно вдалбливали в наши головы премудрости воинского устава.

Я не забыл об обещании руководителей Ансамбля песни и пляски МВО и, как только выдалась первая же свободная минутка, написал туда письмо. Но ответа, увы, не дождался. И понял, что с розовой мечтой об ансамбле придется распрощаться…

В Восточной Германии привезли нас поначалу на полигон Вишток и поселили там в бараки по пятьдесят человек в каждом, откуда потом «покупатели», наезжавшие из разных воинских частей, забирали ребят к себе. Ко мне, как и к каждому из нас, тоже подошел какой-то молоденький лейтенант. Спрашивает:

— Ну а ты что умеешь? Спортсмен? Я говорю:

— Спортсмен-перворазрядник.

— А в каком виде спорта?

— В баскетболе.

— Это хорошо. А еще что?

— Умею петь.

— О, это уже интересно. Где пел, какого рода голос?

— Пел в самодеятельности, — говорю, — голос — баритон.

— Ну что ж, — улыбается он, — подожди немного, мы тебя попытаемся забрать к себе. Такими ценными кадрами не разбрасываются.

И точно, в скором времени меня направили в 62-й танковый полк. Там поместили в карантин, где опять пришлось проходить «Курс молодого бойца». После чего ко мне вновь подошел тот самый лейтенант, который был, оказывается, руководителем полкового оркестра. Он сказал, что меня вскоре переведут в танковую роту, но это ненадолго, и что так или иначе он заберет меня оттуда в полковой оркестр. То, что я ни на чем не играю, не беда, пристроим в качестве какого-нибудь барабанщика. А там

посмотрим…

Но вышло так, что меня еще до этого зачислили в полковой хор, я был принят в местный драмкружок, где меня окружили всяческой заботой женщины из вольнонаемных. Так что когда я появился в танковой роте, я был уже задействован во всех своих «ипостасях» и даже сделал в этом смысле некую молниеносную «карьеру» — возглавил драмкружок и стал солистом хора! Кроме того, я играл в баскетбол не только за дивизию, но и за армию. По этой причине много времени уходило на спортивные сборы, репетиции и тренировки. Но тем не менее я своей службой не манкировал. Так как я пользовался расположением командира нашего танкового взвода, старшего лейтенанта из Ленинграда, он взял меня в экипаж своего танка на «должность» заряжающего.

В этом качестве я успел съездить на дивизионные и армейские учения. Тогда у нас на вооружении были танки «Т-54», но на учениях мне, помню, доводилось еще ездить на легендарном «Т-34». А так как вес танкового снаряда — тридцать два килограмма, тут-то и пригодилась моя спортивная подготовка. Что интересно, выстрел из пушки отзывается внутри танка не очень сильно, так как выхлоп идет наружу. А вот когда стреляешь из пулемета, тогда и шлемофон порой не помогает. Ну и конечно, когда на всем ходу машину подкидывает на ухабах, тоже надо быть начеку, держаться покрепче, чтобы невзначай не приложило головой о железо…

Кстати, хотя в песне и поется про трех танкистов, экипаж танка состоит из четырех человек — командира, механика, наводчика и заряжающего. И если все идет нормально, ты за три года проходишь все эти стадии по порядку — от заряжающего и выше. Так что я с полным основанием могу себя считать танкистом, особенно после того, как однажды форсировал в танке Эльбу, и не просто, а по дну реки. И если бы в таком же духе шло и дальше, пришлось бы мне все эти три года постигать премудрости бронетанковой профессии.

Но получилось так, что как раз незадолго до очередных армейских учений я выступил на смотре художественной самодеятельности в качестве запевалы полкового хора. После чего ко мне подошли ребята из войскового ансамбля песни и пляски:

— Слушай, парень, хороший у тебя голос… Откуда ты?

— Из Москвы, — отвечаю.

— А хочешь, мы тебя представим нашему руководителю?

— Конечно! — говорю.

А у меня с собой были ноты всех моих песен. Ну, исполняю я для него романс Николая Римского-Корсакова «Октава». Он в восторге:

— О, замечательно! Мы вас обязательно к себе возьмем. Правда, сейчас очень сложная обстановка, как вы знаете…

И действительно, это было время конфликта вокруг Кубы, когда едва не началась третья мировая война и мы, солдаты, спали с автоматами. Но, как бы там ни было, мое ожидание затянулось. Дело было в ноябре, прошли уже декабрь и январь, а от руководителя ансамбля — ни звука. Ну, думаю, все накрылось, придется делать упор на спорт…

И с новыми силами взялся за баскетбол. А так как я уже стал выступать за армию, то меня перестали брать на учения, предоставляя время для тренировок. Таким образом, я в казарме оставался практически один, за что меня и невзлюбил наш ротный старшина — хохол, подозревавший во мне скрытого «сачка», косящего от службы. И потому стал нагружать меня массой всяческих работ. Деваться было некуда, сижу в каптерке, чищу пулемет. И вдруг вбегает старшина:

— Лэщэнко, собырайсь, та швыдко!

Ну, думаю, пропал, сейчас пошлет мыть полы в солдатском туалете или плац подметать! Вскакиваю:

— Куда идти?

А он:

— Бэры уси свои манатки, бо тэбэ в другу часть переводять…

И тут до меня дошло — ансамбль!.. Произошло это в феврале 1962 года. Так я оказался в Ансамбле песни и пляски 2-й танковой армии, который находился в Фюрстенберге.

Встретили меня как давнего знакомого те самые ребята из старослужащих, что слушали меня на смотре. Их было шестеро, а я, стало быть, стал седьмым. Вот они и говорят своему старшине:

— Видишь, новый парень к нам поступил? Подыщи-ка для него форму, портупею да сапоги хромовые, чтобы все было как положено. Салагу этого на танцы поведем сегодня…

Отвели меня в столовую, поставили на довольствие. А вечером действительно взяли с собой в гарнизонный Дом офицеров, где я, к своему удивлению, обнаружил необычайно разнообразный женский контингент. Как пояснили мои ребята, это были машинистки, секретарши, медсестры, официантки и тому подобные сотрудницы, состоящие при штабе армии. При этом надо учесть, что я, здоровый двадцатилетний парень, считай, уже полгода никак не общался с прекрасной половиной человечества. Так что сказать, что у меня разбежались глаза и пересохло в горле, — ничего не сказать. Я был словно в трансе. По этой, видимо, причине я и простоял столбом в углу весь вечер, так и не решившись никого пригласить на танец, хотя всегда неплохо танцевал. Ребята, тонко чувствуя мое состояние, сделали

все для того, чтобы помочь мне разрядиться, а именно — устроили мне вечером «крестины» при вступлении в ансамбль. Обмыли, одним словом, это дело…

На следующий день в шесть утра меня будит дневальный:

— Лещенко, срочно к начальнику Дома офицеров!

Вхожу, докладываю:

— Товарищ майор, рядовой Лещенко прибыл по вашему приказанию!

Он спрашивает:

— Как вас зовут?

— Лев, — отвечаю.

— Ну что ж, Лева, — говорит он, — а вы не хотели бы сейчас немного помузицировать?

Я замялся:

— Да, знаете, с утра как-то… Он кивает:

— Да, да, понимаю. Сходите сначала на завтрак, встречаемся в десять.

В это же время собираются и все участники ансамбля, хор и так далее. Майор вызывает меня:

— Я слышал, вы русскую классику поете?

— Да.

— Так вот, сейчас я готовлю вечер романсов на стихи Пушкина. Вы не хотели бы выучить два таких романса?

— Конечно, с удовольствием, — говорю.

А была уже где-то середина февраля. И вдруг он, что-то вспомнив, говорит:

— Вы знаете, к Двадцать третьему февраля, ко Дню Советской Армии, мы готовим премьеру новой концертной программы Ансамбля песни и пляски в Доме офицеров. Там нами запланировано исполнение песни Мурадели на стихи Соболева «Бухенвальдский набат». Вы слышали ее?

— Конечно, — отвечаю, — песня потрясающая!

— Но дело в том, что у нас возникла проблема с исполнителем, нет подходящего голоса. Возьметесь ее спеть?..

Надо ли говорить, с каким жаром я принялся разучивать эту песню, учитывая тот немаловажный факт, что она должна была стать моим первым сольным выступлением в программе ансамбля! Пришлось преодолеть при этом и немалые чисто технические трудности. Первым вопросом было — где взять ноты? Сегодня, когда подавляющая масса наших эстрадных сочинителей и исполнителей не знает даже элементарной нотной грамоты, это может выглядеть смешно. Но тогда певец, не умеющий петь по нотам, вряд ли мог рассчитывать на звание профессионала… Причем дело-то здесь вовсе не в самих нотах, а

в общей культуре исполнителя. Музыкальное творчество многих наших современных «поп-звезд» и «поп-звездочек» буквально распирает от доморощенных опусов, создавая довольно грустную картину общего музыкального и вокального невежества.

Но это — тема для особого разговора. Пока же вернемся к событиям почти уже сорокалетней давности. Выход из положения мы нашли в том, что сделали самостоятельную нотную запись с пластинки с «Бухенвальдским набатом» в блистательном исполнении совсем еще юного Муслима Магомаева. По этой записи была написана и соответствующая оркестровая партитура. Начались репетиции. И тут я, к своему удивлению, обнаружил, что не все у меня идет так гладко, как представлялось поначалу. Я никак не мог понять, в чем дело, почему песня не дается мне в ее, так сказать, полном эмоциональном объеме. Одно было ясно — я, певец Лев Лещенко, ни в коем случае не должен пытаться повторить точь-в-точь все то, что делает певец Магомаев, уж очень различны наши с ним голосовые фактуры. Сила Муслима — в пафосе и страсти, я же более приближен к сдержанной, лирической манере. Поэтому успех мне мог светить лишь при условии, что я найду свою собственную, личную, выстраданную интонацию песни, принадлежащую только и только мне. Так что оставалось одно — работать, искать и надеяться, хотя времени до праздника оставалось все меньше и меньше.

И вдруг мне в голову пришла удивительно простая мысль — где же я еще могу получить соответствующий эмоциональный заряд для исполнения этой сугубо антивоенной, антифашистской песни, как не в одном из таких печально известных мест на земле Германии, где в годы войны творился настоящий концлагерный ад? А именно — в расположенном неподалеку бывшем женском лагере Равенсбрюк, в котором нацистские врачи производили кошмарные опыты над своими беззащитными жертвами. Одним словом, уговорил я нашего руководителя, старшего лейтенанта, совершить своего рода экскурсию в это трагическое место. Осмотрели камеры, в которых содержались узницы, постояли у печей крематория, где сжигались тысячи людей…

Трудно, конечно, выразить словами охватившие меня тогда чувства. Но именно эти невыразимые эмоции и переплавились затем в чеканные слова звучащей песни. Причем по странной прихоти судьбы впервые эта песня прозвучала в моем исполнении именно… в Равенсбрюке, на территории расположенной там советской части. Поэтому, когда я начал петь, на меня нахлынул такой мощный эмоциональный вал, что у меня едва не произошел истерический срыв. Я мог тогда запросто разрыдаться, утратить над собой контроль, да мало ли что еще могло случиться в таком

состоянии. Как петь, когда перед глазами вдруг возникло все увиденное… Меня била нервная дрожь, почти такая же, как в тот момент, когда я увидел весь этот ужас. Вполне естественно, что мое внутреннее состояние вылилось в исполнение песни, тем более что слова ее служили просто-таки идеальным выражением для обуревающих меня чувств:

Это возродилась и окрепла
В медном гуле праведная кровь,
Это жертвы ожили из пепла
И восстали вновь, и восстали вновь!..

Но когда прозвучали заключительные аккорды, меня охватил страх. Вместо ожидаемых аплодисментов, в клубном зале повисла абсолютная, действительно мертвая тишина. «Все, провал…» — мелькнуло в голове. Но через несколько секунд зал буквально взорвался криками восхищения и громом аплодисментов. Много я потом слышал в жизни оваций, но эти, самые первые, дорогого стоили. Они ведь, по существу, и определили всю мою судьбу. Эти оглушительные несмолкающие аплодисменты красноречиво свидетельствовали о том, что Лев Лещенко будет певцом. Это означало, что я почувствовал свой стиль, свой прием, свою интонацию, когда за внешней сдержанностью таится большой эмоциональный накал.

Ведь чем берет певец своих слушателей? Да, конечно же и смысловым, интеллектуальным содержанием песни, арии, вокальной партии… Чем оно выше, поэтичнее, тем выше класс произведения. Но если даже под самыми роскошными поэтическими строками не полыхает жар эмоционального огня, идущего напрямую от души к душе, эти слова оставят публику равнодушной. Этим, собственно, и объясняются столь непонятные, на первый взгляд, внезапные крушения творческих карьер некоторых многообещающих вокалистов, у которых, казалось бы, имелось все для достижения звездных высот: и голос, и фактура тембра, и необходимая школа.

Но не было в них, видимо, того, что воспринимается другими даже порой уже не на смысловом, а на подсознательном уровне. Когда в опере пел Шаляпин, можно было зачастую не смотреть на сцену и вообще закрыть глаза, ибо он одним лишь своим голосом передавал всю богатейшую палитру чувств, настроений и переживаний, творящихся на подмостках. Отсюда простой вывод — нельзя все петь одной «краской». Надо максимально использовать все возможности, заложенные в голосе. Конечно, осознание всего этого пришло ко мне далеко не сразу. Впереди

был еще долгий и мучительный путь поисков себя, своего места в искусстве. Но триумфальный, не побоюсь этого слова, успех «Бухенвальдского набата», исполненного мной тогда в Германии, определил для меня, повторяю, очень многое.

К слову, пел я *без микрофона*! Не баловала тогда певцов электронная техника. Что уж сейчас говорить о современных компьютерных чудесах, способных, кажется, из каких-нибудь невинных потуг сотворить все, что угодно, — от эстрадного шлягера до полноценной оперной арии. Только вот тронет ли этот мертворожденный «вокал» сердца слушателей — большой вопрос…

Стоит ли говорить о том, на каком счету я оказался после своего песенного дебюта в нашем ансамбле. А ведь у нас там были и вольнонаемные певцы, певшие в оперных театрах и приехавшие в Германию подзаработать денег. Они, по всей видимости, были рады моему успеху, который благотворно отражался на судьбе всего нашего коллектива. Но они же в какой-то степени и охладили мой пыл, сказав, чтобы я не очень-то пока обольщался по поводу своих голосовых данных. Так прямо и сказали: «Лева, ты учти, голос у тебя еще окончательно не сформировался, хотя у тебя очень хороший тембр. Надо тебе, как нам кажется, развивать силу голоса». Я задумался — что они имеют в виду? И пришел к выводу, что, видимо, не достиг еще всего отпущенного мне природой вокального диапазона. А выявить его До конца можно только посредством учебы. Только хорошая школа может поставить голос на дыхание, только она способна разработать в нем верхи и низы. Лишь после этого можно будет говорить о голосовом регистре — теноровом, баритональном или басовом.

Что касается меня, то у меня был диапазон высокого баса, хотя тембр был баритональный — от «фа» до «фа», то есть вмещающий в себя две октавы. А когда я всерьез приступил к вокальным занятиям в ансамбле, в распевке мне случалось доходить и до «соль». Хотя в итоге я пришел к выводу, что мой голос тяготеет все-таки именно к басовой фактуре. Образно говоря, у меня своего рода мягкий, лирический бас. Скажем, высоким басом обладал Шаляпин, у него был бас-кантанте. То же самое можно сказать и о тенорах, которые подразделяются на лирический, лирико-драматический и драматический. В качестве примера можно привести Ивана Козловского и Сергея Лемешева, у которых был лирический тенор, у Марио Дель Монако — драматический. То же самое и у Энрико Карузо. Я же мог применительно к партии петь и басом, и баритоном, хотя в хоре меня, как правило, ставили в басовую группу. Ребята-басы так и

говорили: «Ну что, Лева, легко с нами петь, хорошо?..»

Как я уже сказал, большинство участников ансамбля были вольнонаемными, в отличие от нескольких солдат срочной службы, в число которых входил и я. У нас, то есть «срочников», были, помимо работы в ансамбле, и несколько другие обязанности — следить за чистотой в расположении части, поддерживать давление пара в котельной… Так сказать, чтобы нам воинская служба совсем уж медом не казалась.

Но все равно первый мой год в армии был, по-моему, совершенно очаровательным, особенно приятно служить таким вот образом было летом. Так как мы, «срочники», в принципе перегружены не были, в самом скором времени нам пришла идея создать вокально-инструментальный ансамбль-квартет, или, как тогда было принято говорить, ВИА. Сил у нас для этого было достаточно. В инструментальную группу входили гитарист, контрабасист, кларнетист, барабанщик, а также наш певец-бас Паша Бахолдин, который прекрасно играл на фортепиано и аккордеоне и был у нас аранжировщиком. Певцов было, естественно, четверо — Боря Цимакуридзе, Коля Завалишин, я и Толя Галкин. Нашему руководителю все это очень понравилось, и он стал нас, говоря современным языком, раскручивать на всю катушку. Кстати, на встречах с немцами приходилось петь порой и по-немецки… Успех имели колоссальный. И два лета подряд даже ездили на гастроли по городам ГДР, где зарабатывали деньги для ансамбля. На них мы накупили аппаратуры, кучу инструментов. А на третьем году моей службы, когда «старики-срочники» ушли в запас, мы остались вчетвером — кларнетист, танцовщик, вокалист и я.

В это же время мне, как отслужившему два года, полагался по закону краткосрочный отпуск. Но мне было так хорошо в маленьком немецком городишке, где находился наш ансамбль, я так привык к распорядку его жизни, что мне, честно говоря, и домой-то уже ехать не хотелось. Но была и другая причина. У меня здесь появились друзья, в том числе и подружка-москвичка, машинистка Люда из штаба армии. У одного моего приятеля тоже была подруга, и мы, собираясь вместе, неплохо проводили время…

Но однажды произошел нешуточный инцидент. За некоторое время до этого я познакомился в нашем армейском госпитале в городе Лихине, куда мы приезжали с концертами, с медсестрой Ларисой из Ворошиловграда. После чего она стала каждые субботу и воскресенье приезжать к нам на танцы в Дом офицеров при штабе армии. У нас с ней завязался небольшой роман, началась переписка и прочее (к этому моменту с машинисткой мы

уже расстались). И если с Людой у нас было нечто вроде дружбы, то с Ларисой началась настоящая пылкая юношеская любовь. Мы с ней, бывало, часами гуляли на морозе, после чего я провожал ее на поезд в Лихин, расположенный в четырнадцати километрах. Что делать, встречаться нам с ней было негде. Не пригласишь ведь ее в свою воинскую казарму…

И вот однажды, когда мы с Ларисой пришли на танцы, на мне решил отыграться один майор, комендант нашего городка, почему-то жутко не любивший «срочников-ансамблистов». Где бы мы ни появлялись, он привязывался к нам по любому пустячному поводу. Особенно же зверствовал на танцах, выходя в центр зала и громогласно объявляя: «Военнослужащих срочной службы прошу немедленно покинуть зал!» Приходилось уходить, потом незаметно просачиваться обратно, словом, как-то изворачиваться. Так вот, в тот памятный вечер он, подойдя ко мне, рявкнул прямо в лицо:

— Опять вы здесь? Да я вас сейчас под арест отдам! Шагом марш отсюда!

Все это происходило на глазах у всех, но главное — в присутствии Ларисы. И тут я не выдержал. Глядя ему прямо в глаза, четко и раздельно произнес:

— Товарищ майор, вы меня, конечно, извините, но кто вам дал право говорить со мной таким тоном? Разве нельзя было отозвать меня в сторону и выразить свои претензии? Тогда бы я вам, также не повышая голос, все объяснил…

Майор, никак не ожидавший такой резкой отповеди от рядового солдата, поначалу просто онемел. А потом взорвался пуще прежнего:

— Да я тебя!.. Да я… Под трибунал!..

Я, чувствуя, что терять мне теперь нечего, так же резко его обрываю:

— Если вы будете орать при всех, я сейчас же пожалуюсь члену Военного совета генералу Лебедеву!

При этом майор, поняв, что меня голыми руками не возьмешь, совершает явную глупость — в запале кидается к тому же Лебедеву, который также присутствовал на вечере. Это, конечно, был форменный идиотизм — майор жалуется генералу на рядового! Через какое-то время подбегает ко мне дежурный по Дому офицеров:

— Ну, держись, Лещенко, тебя сам Лебедев вызывает!

Подхожу к генералу, рядом с которым стоит, весь багровый, майор. Генерал, оборвав мое приветствие, спрашивает:

— Что там у вас произошло?

Я еще больше вытягиваюсь по стойке «смирно»:

— Товарищ генерал! Начальник Ансамбля песни и пляски майор Мальцев отпустил нас в увольнение, и мы пришли на танцы. Вот наши увольнительные до двенадцати часов ночи. Так как мы постоянно выступаем с концертами, у нас месяцами не бывает ни суббот, ни воскресений. Сегодня выдался один свободный день, к тому же ко мне приехала девушка из Лихина. Мы ничего не нарушаем. Но вот товарищ майор ведет себя на редкость грубо и бестактно, унижая мое человеческое достоинство.

Майор попытался что-то сказать, но Лебедев, поморщившись, махнул рукой:

— Помолчите, майор. А вы, Лещенко, идите. Отдыхайте.

И, уже уходя, я услышал, как он выговаривает остолбеневшему от изумления майору:

— Как вам не стыдно! Дискредитируете себя перед военнослужащими. Да еще в пьяном виде…

Только тут я вздохнул с облегчением, так как это и было моим главным козырем в титанической борьбе с комендантом. А именно — я в первую же секунду почувствовал идущий от него перегар. Но естественно, нам всем было уже не до танцев. Я проводил Ларису и направился к себе, в наш милый и уютный трехэтажный домик на берегу искусственного озерца.

А где-то через неделю возвращаюсь откуда-то в час ночи и вижу, что прямо навстречу мне идет мой заклятый враг майор. Ну, тут у меня сердце и упало. Свидетелей вокруг нет, и теперь я в его полной власти. Что ему может помешать сейчас приписать мне любое, какое захочет, нарушение по службе и отправить на гауптвахту? Военный комендант как-никак! А то еще хуже — возьмет да и инсценирует драку! А потом скажет, что я на него напал (к чему, как известно, могли бы найтись и некоторые основания). А это уже точно — трибунал. Кому там скорее поверят — офицеру или солдату?.. Все это пронеслось у меня в голове за считанные секунды. Но тут произошло нечто совершенно невероятное — комендант, увидев меня, перешел на другую сторону улицы! Я уж не знал, что и подумать…

Но все проходит, постепенно забылся и этот инцидент. И уже летом 1963 года мне был положен, как я сказал, краткосрочный отпуск на родину. Но я решил его использовать для несколько других целей, а именно — съездить к своей возлюбленной в Ворошиловград. Дело в том, что Лариса еще в марте поехала поступать в медицинский институт, куда благополучно и была зачислена. Все это время мы с ней вели оживленную переписку, что и заставило меня так скорректировать мой отпускной маршрут. Но все произошло почти как в фильме «Солдат Иван

Бровкин». Письма от Ларисы стали приходить все реже и реже, а потом и вообще все прекратилось. Я обращаюсь к ее подруге, которая служит у нас по контракту:

— В чем, интересно, дело?

А она отвечает:

— Так ведь там же у нее парень был, она за него замуж выходит!

Меня как громом поразило. Я на полном серьезе собрался к ней, познакомиться с родителями, все честь по чести. А там и до свадьбы недалеко… Но после всего случившегося меня обуяла какая-то апатия. «Да ну его, — думаю, — куда-то там ехать. — Здесь пересижу. Расстраиваться только лишний раз после встречи с друзьями. Служить-то еще целый год… Словом, решил: остаюсь. Но тут мне Борька Цимакуридзе и говорит: «Слушай, что ты дурака валяешь? Поезжай домой, зайди в свой ГИТИС, узнай, не забыли ли тебя там. Ну и все такое прочее».

Послушался я его. Приезжаю в Москву. Вид у меня бравый до невозможности — офицерское сукно, хромовые сапоги, портупея, — словом, солдатик хоть куда. Но я поскорее переоделся и две недели расслаблялся, как мог. Москва тут же закружила, завертела… Сходил, конечно, в ГИТИС, который в душе давно считал уже своей «альма матер». И, вернувшись в Германию, дал себе зарок: после службы — обязательно поступлю!

С этой похвальной мыслью пошел через год на подготовительные курсы при штабе армии. В это время мне оставалось дослужить еще три месяца — июль, август и сентябрь. Тогда был такой порядок, что меня могли отпустить для сдачи экзаменов и пораньше, в июле. И если я поступаю — остаюсь в институте. Если нет — возвращаюсь дослуживать. А надо сказать, что я к тому времени так хорошо зарекомендовал себя в Ансамбле песни и пляски, что начальство на все лады уговаривало меня остаться на сверхсрочную. Да я и сам понимал, что крайне необходим ансамблю. Но тем не менее поехал поступать. Причем не один, а с сопровождающим из вольнонаемных, который тоже собирался в ГИТИС. Но когда мы с ним приехали, то выяснилось, что опоздали. Что делать? Тем не менее прихожу на экзамен. Меня, как старого знакомого, встречает Павел Михайлович Понтрягин:

— Помню, помню вас, Лещенко. Что опоздали, это не беда. Будете петь сразу за первый и второй тур. Первый — утром, второй — вечером…

Понятное дело, что уж в этот раз я пришел в ГИТИС в полном своем обмундировании! К солдату-то ведь отношение несколько

другое. Понтрягин спрашивает:

— Что будете петь? Я отвечаю:

— Арию Филиппа из «Дон Карлоса».

— Так вы же были баритоном?

— А теперь — высокий бас! Кстати, на итальянском языке можно?

Он кивает:

— Давай!

Короче говоря, первый и второй туры прохожу с блеском. Третий тур — через день. По совету Понтрягина решил еще порепетировать в усиленном режиме. Выхожу перед приемной комиссией, которую возглавлял Георгий Павлович Ансимов, главный режиссер Театра оперетты и будущий художественный руководитель нашего курса. Он в этом году как раз набирал себе группу. Спрашивает:

— Что будете читать?

— Басню Рацера и Константинова «Ревность». Смотрю, Ансимов морщится, как от зубной боли. Ладно, прочитал я басню. Теперь — вокал. Объявляю:

— Ария Филиппа из «Дон Карлоса» Верди на итальянском языке.

Начинаю петь. Но после первого куплета Ансимов машет рукой:

— Достаточно. Идите.

Иду понурый, как побитый пес. Ну, думаю, завал. А результаты объявляют лишь на следующий день. И если… Но это для меня — трагедия! Выходит, надо возвращаться в армию… Утешаю себя — ничего, не пропаду, буду петь, как прежде… И вдруг вижу, идет по коридору институтский врач-ларинголог, который тоже был в комиссии. Смотрю на него молча таким умоляющим взглядом, что он не выдерживает и делает мне утвердительный знак головой. А на другой день не было на свете человека счастливее меня! Сдаю все остальные экзамены на круглые пятерки. И вот теперь я — не просто студент ГИТИСа, а, как человек опытный, отслуживший армию, еще и староста курса. Но это уже — отдельная история.

Интродукция вторая
Мой «матрос Чижик»

Так как мне, я считаю, очень повезло в жизни с родными и близкими, я часто думаю, в чем заключается разница между чувствами родственными и дружественными. Возможна ли их взаимозамена и до каких она может доходить пределов? Бывает, что, скажем, отец и сын испытывают друг к другу неприязнь, зато с другими, совершенно чужими по крови людьми ощущают себя легко и комфортно. И в этом смысле мне (не знаю уж, за какие такие заслуги) повезло дважды. У меня всегда была и остается взаимная любовь с отцом, со всеми родственниками. И одновременно мне довелось испытать в жизни необычайную заботу и внимание со стороны человека, не имеющего к нашей семье никакого родственного отношения. Но он оставил в моей душе такие теплые и светлые воспоминания, какие оставляют только самые родные нам души.

Речь идет об одном из сослуживцев отца в Богородском, полковом старшине по имени Андрей Фисенко. Так как меня в детстве было порой не с кем оставлять дома, он обычно занимался мной в течение всего дня. И делал это так заботливо, что получил от окружающих шутливое прозвище «матрос Чижик» по аналогии с известным книжным персонажем. Он приходил с утра, брал меня за руку и отводил на территорию полка, где, исполняя свои непосредственные служебные обязанности, соответственно таскал меня за собой повсюду — на стрельбище, на спортивные занятия, в солдатскую столовую… Он подарил мне двухметровые лыжи, на которых я, прикрутив их к валенкам, катался в Богородском уже начиная с четырехлетнего возраста. Более того, в те тяжелые, нищие послевоенные годы было очень трудно с одеждой вообще, а со специальной детской — и подавно. Поэтому мне пошили самую настоящую военную форму, хотя и, разумеется, в миниатюре. Я щеголял повсюду в гимнастерке, сапогах и пилотке. А попадая за проходную воинской части, непременно отдавал честь всем встречавшимся военным, на что они отвечали с большой готовностью. В этой форме я, помню, проходил лет до шести. А бедность доходила до того, что нечем было порой даже смазать сапоги — ни ваксы, ни тем более сапожного крема. В таких случаях отец просто протирал мне сапожки тряпкой, смоченной в воде. После чего я отправлялся со своим «матросом Чижиком» по всему кругу солдатских занятий. Ничего не пропускал. А что касается стрельбища, это было моим

излюбленным местом. Еще бы, я ведь там, считай, уже с пяти лет научился стрелять из пистолета (правда, не без посторонней помощи)!

Дядька Андрей находился со мной неотлучно, зорко следя за тем, как бы со мной что-нибудь не случилось. Такая повышенная забота в общем-то имела под собой основания, так как Андрей был земляком моего отца, оба они были родом из деревни Низы под Сумами. Андрей в то время был еще достаточно молодым человеком, вызывавшим мое восхищение целым рядом многочисленных достоинств. Одним из них было прекрасное владение всеми гимнастическими снарядами, но наибольший восторг у меня вызвало его умение ходить на руках. Далее, он умел очень ловко ловить ртом подбрасываемые вверх шарики, которые он скатывал из хлебного мякиша. Одним словом, старался меня всякий раз чем-нибудь да позабавить.

И вот как-то спустя тридцать с лишним лет после всего этого я побывал в отцовской «вотчине», где встретился с Андреем… А недавно, будучи на гастролях в Сумах, я просто не мог не воспользоваться случаем вновь повидаться со своим незабвенным «матросом Чижиком», так украсившим когда-то мое послевоенное детство. Мы с Володей Винокуром сели в машину и отправились в Низы, которые находятся в двенадцати километрах от Сум. Долго искали хату Андрея, а когда нашли, его не оказалось дома, так как он был у соседей. И тут выяснилось, что мы заявились к нему в гости как нельзя кстати, так как накануне дядька Андрей как раз справил свое восьмидесятилетие. Володя достал бутылку коньяку, которую мы и распили втроем на капоте машины. Причиной тому была спешка, так как мы уже опаздывали. Мы с дядькой крепко обнялись, помолчали, вспоминая прошлое, и, что греха таить, прослезились. Больно уж трогательно выглядел этот деревенский старожил в скособоченных кирзовых сапогах и застиранной добела рубахе, держащий наполненный до краев граненый стаканчик в жилистой, подрагивающей от волнения руке.

— А что, дядька Андрей, — сказал я, подмигивая Винокуру. — слабо тебе сейчас, в день своего юбилея, да пройтись по селу на руках? Пусть все видят, что такое настоящая военная косточка!

— Эх, Левушка, — вздохнул мой полысевший, одряхлевший «матрос Чижик», — мне бы теперь и на ногах-то дай Бог устоять… Но ты прав, наша кость крепкая, низовская. Батьке твоему небось уж за девятый десяток, а он-то, верно, все еще орлом глядит?..

А когда расставались, я дал ему слово обязательно приехать как-нибудь на денек-другой и неспешно, не на бегу поговорить

«за жизнь». Ведь что мы, люди, в сущности, представляем собой, как не вместилище всего того душевного тепла, которым на протяжении жизни делятся с нами окружающие? Ну не все, конечно, а очень немногие, редкие люди… Такие, как мой удивительный, чудесный «матрос Чижик»…

История любви

Что касается моей собственной семейной жизни, то мой первый брак оказался неудачным. То ли потому, что он был, так сказать, «студенческим», незрелым, связанным с некоторыми бытовыми неустройствами, то ли по причине несовместимости двух творческих индивидуальностей, сейчас сказать трудно.

А началось все с того, что я, будучи первокурсником ГИТИСа, как-то раз в преддверии Октябрьских праздников наконец-то увидел воочию Аллу Абдалову, студентку третьего курса, о которой в нашем институте говорили как об одной из самых способных. Художественным руководителем ее был выдающийся советский актер Лев Свердлин, а вокалом она занималась у легендарной певицы Марии Максаковой. Тот факт, что Мария Петровна занималась с Аллой еще и приватно, у себя на дому, свидетельствовал о том, что Алла считалась у нас певицей, подающей большие надежды. А к тем, кто подавал надежды, в ГИТИСе было отношение особое. Им, в частности, разрешалось выступать на различного рода сценических площадках во время так называемых праздничных декад. В число таких счастливчиков входил и я, причем начиная уже с первого курса. Правда, счастье это было довольно-таки относительным — площадки были далеко не самыми престижными, да и вознаграждение за наши труды выглядело более чем скромно. Но мы были тогда безумно рады и этому. Во-первых, мы как-никак получали сценическую закалку, неоценимый опыт поведения на сцене, во-вторых, жить на одну лишь стипендию было физически невозможно, и любой, даже левый приработок воспринимался нами как дар судьбы. Репертуар у нас был самый разнообразный — у меня, скажем, неплохо получались современные песни, у кого-то — романсы, кто-то читал стихи…

Так вот, стою я за кулисами, жду своего выхода на сцену. А как раз передо мной выступает с исполнением романсов одна из наших студенток, очаровательная девушка, которую я никогда до этого не видел. Не скрою, что она произвела на меня впечатление — высокая, стройная блондинка с большими серыми глазами и низким, волнующим меццо-сопрано. Спрашиваю у приятеля:

— Кто это?

А он удивляется:

— Ты что, не слыхал про нее? Это же Алла Абдалова с третьего курса!

— А, вот, значит, она какая… — говорю.

И чем больше я на нее смотрел, тем больше во мне крепло

убеждение, что Алла — человек действительно незаурядный. В ней чувствовалась та особая серьезность, содержательность, которая не часто встречается в молодых людях. Поразило меня и то, как она была одета. На ней было очень хорошего качества бежевое платье явно не отечественного производства, сидевшее с большим изяществом. Таким же изяществом отличались и ее, судя по всему, безумно дорогие импортные туфельки. Как выяснилось позже, Алла могла себе позволять подобную Роскошь по одной простой причине — ее сестра была замужем за советником советского посольства в Великобритании, где, как известно, к предметам дамского туалета относились далеко не с такой пуританской суровостью, как у нас…

Одним словом, после того памятного вечера я начал искать возможности встретиться с Аллой. И когда мы однажды с группой старшекурсников выступали в Октябрьском зале Дома союзов, я подошел к ним за кулисы и стал закидывать удочку, не едет ли кто в сторону метро «Краснопресненская». Дело в том, что я выведал, что Алла живет в районе Хорошевского шоссе, и таким образом напросился к ней в провожатые. Проводил ее до подъезда, постояли, поговорили, очень трогательно попрощались.

А на следующий день было 7 ноября. Родные все уехали на праздники на дачу, и я в нашей квартире на «Войковской» оставался один. Стал думать, как лучше провести праздничные дни с понравившейся мне девушкой, но выбор у меня ввиду катастрофического отсутствия денег был, увы, не очень-то велик. Поход в ресторан или кафе явно отпадал, оставалось разве что кино. С другой стороны, грех было упускать такую возможность побыть вдвоем, без посторонних глаз, приглядеться друг к другу поближе, да, в конце концов, просто хорошо провести время. В итоге я пригласил Аллу к себе в гости и, постаравшись не ударить в грязь лицом по части угощения даже при своих скромных возможностях, накрыл столик на двоих. Даже про свечи не забыл. Кстати, именно при свете свечей я обратил внимание на то, какие у нее красивые ноги.

Алла оказалась человеком очень спокойным, выдержанным, достаточно ироничным, то есть обладала всеми признаками истинной интеллигентности. Я уж было подумал, не происходит ли она из какой-нибудь «профессорской» фамилии… Но выяснилось, что семья у нее самая обычная, рабочая, а сама Алла родом из Подольска. Сестра ее была танцовщицей в Ансамбле песни и пляски Советской Армии под управлением Бориса Александрова, где ее, собственно, и заприметил ее будущий муж-дипломат… Короче говоря, мы провели с Аллой прекрасный, теплый, искренний вечер, после чего и началась наша с ней

бурная студенческая любовь. Когда же я перешел на третий курс, а она, соответственно, на пятый, мы решили пожениться.

Поселились у нас на «Войковской», так как моя старшая сестра Юля как раз в этот момент вышла замуж и оставила родимое гнездо. В результате чего мы с моей молодой женой получили возможность жить в отдельной комнате. Но долго так, естественно, продолжаться не могло, пора было подумать и о своем собственном жилище. Нельзя сказать, что я об этом не задумывался прежде. А потому уже с первого-второго курса института начал постоянно ездить на гастроли с Музыкальным театром имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. К слову, часто мы ездили и вместе с Аллой, исполняли с ней дуэты из оперетт «Поцелуй Чаниты», «Цирк зажигает огни»… Кроме того, я пел еще и эстрадные песни, а она — старинные романсы. В основном у нас, конечно, концертную программу должны были составлять номера артистов классического, оперного направления. Но поскольку мы с Аллой работали в так называемом «легком жанре», мы, разумеется, и публикой принимались лучше, и занимали больше времени. А потому и зарабатывали больше остальных. В результате я в довольно скором времени смог построить кооперативную квартиру в Чертанове, было это в 1971 году. Но так как добираться оттуда на работу было страшно неудобно, то в 1974 году, когда я уже стал известным исполнителем и у меня появились деньги, я построил себе еще один кооператив, в Сокольниках. Квартиру в Чертанове пришлось, понятно, сдать обратно. И вроде бы оставалось нам с Аллой только жить да поживать на 3-й Рыбинской улице в милых моему сердцу Сокольниках. Но мы там практически не жили, так как оттуда тоже было ездить далеко. А так как сестра Аллы, имевшая квартиру на проспекте Мира, почти все время жила с мужем за рубежом, квартира эта постоянно пустовала. Причем не простая — шикарная, роскошная, со стильной обстановкой. Там мы с Аллой в принципе и жили. Но если с чисто житейской, бытовой точки зрения жизнь самой Аллы складывалась по видимости неплохо, то в смысле творческой карьеры ее дела поначалу пошли не так гладко, как предсказывали когда-то ее педагоги. Она попробовала пройти по конкурсу в Большой театр, прошла три тура, но в итоге что-то там не сладилось. Я же еще со времен института работал в Театре оперетты, куда меня пригласил художественный руководитель нашего курса Георгий Павлович Ансимов. Поэтому вполне естественно, что Алла после попытки поступить на службу в Большой направилась сюда тоже. Причем, что характерно для нее, пробовалась она совершенно

самостоятельно, без всяческой протекции и под своей фамилией, так что даже Георгий Павлович в тот момент, когда ее принимали, не знал, что актриса Алла Абдалова — жена его артиста Льва Лещенко. А когда узнал, был этому искренне рад. Алла сразу же удачно выступила в нескольких ролях текущего репертуара, и ее будущее стало приобретать вполне отчетливые очертания.

Но тут мне поступило неожиданное предложение перейти на работу в Государственный эстрадный оркестр под управлением Леонида Утесова, где обещали если и не золотые горы, то весьма даже приличную зарплату. Я загорелся этой идеей сам и зажег ею Аллу. Алла (опять же под своей фамилией!) попробовалась у Утесова и была им с большой охотой принята в его прославленный коллектив. Легко себе представить, как отреагировал на все это наш добрейший Георгий Павлович! Теперь уже в любом случае обратный путь в оперетту для Аллы был закрыт.

Со мной же получилось иначе. После достаточно тяжелого объяснения с Ансимовым я вынужден был остаться у него в театре. А честно говоря, он меня попросту не отпустил, ссылаясь на статью в трудовом законодательстве. Таким образом, мы с Аллой оказались в двух совершенно разных коллективах, каждый из которых имел свой ритм жизни, свое расписание гастролей. Это в конце концов и превратило нашу совместную жизнь в некое странное, условное существование. Здесь, видимо, и лежали истоки всего того негативного, отрицательного, что со временем привело нас к разводу… Алла продолжала работать у Утесова, я же ушел из Театра оперетты и стал штатным исполнителем на Гостелерадио, что, кстати, еще больше повлияло на ритм нашей семейной жизни. Я просто физически ощущал, как мы с Аллой все больше и больше отдаляемся друг от друга. Кроме того, в начале 1970-х у меня уже появилась определенная популярность. Это также накладывало на наши отношения с Аллой оттенок некой соревновательности, если учесть, что она отличалась вполне естественным для певицы артистическим честолюбием. И в этом смысле ей, вероятно, было уже мало той вполне приличной зарплаты, которую она имела в оркестре Утесова. Ей хотелось чего-то гораздо большего…

Вот почему я с тех пор говорил и говорю, что больше никогда не свяжу свою судьбу с актрисой. Семья, в которой разгорается творческий антагонизм, уже не семья. Для Аллы все это усугублялось еще и сознанием того, что во время учебы в ГИТИСе она подавала, как я уже говорил, очень большие надежды, в ней видели будущую звезду. И вот сама жизнь, как это чаще всего и

бывает, все расставила по своим местам. Я стал известным, узнаваемым и часто приглашаемым певцом, в то время как Алла оставалась примой в масштабах одного лишь утесовского коллектива (что конечно же больно задевало ее самолюбие). Я, чувствуя это пытался как-то смягчить остроту ситуации. Записал с ней, скажем, дуэтом на радио песню Александры Пахмутовой «Старый клен», затем одну из песен Марка Фрадкина…

Но тем не менее атмосфера в нашем доме становилась все более напряженной. Вот-вот должна была разразиться гроза. И когда я в 1974 году вернулся из гастрольной поездки в Токио, она разразилась. У нас с Аллой состоялся очень серьезный разговор, после чего я ушел из дома (соответственно — из квартиры ее сестры на проспекте Мира) и стал жить у себя в Сокольниках. Правда, в 1975 году мы делаем робкую попытку восстановить семью. Возникает даже иллюзорное впечатление, что статус-кво как будто восстановлено. Но видимо, недаром говорится, что разбитую чашу не склеить. Если уж совместная жизнь дала трещину, пиши пропало. Короче говоря, уезжаю я как-то после этого на гастроли в Сочи. На дворе 1976 год. И тут начинается такое…

Что тут скрывать, я всегда пользовался некоторым успехом у прекрасной половины человечества. А если уж быть совсем откровенным, то наблюдались с ее стороны и случаи прямой «психической атаки». Бывало, что поклонницы-фанатки простаивали часами у моего подъезда, а иные и ко мне домой являлись. Когда их не пускали в дом, они, не долго думая, укладывались на лестничной площадке у моих дверей. Что было делать? Приходилось выходить и как-то разряжать ситуацию. Легко представить, что при этом чувствовала Алла, и это конечно же тоже не способствовало прочности наших брачных уз.

Вообще-то я не любитель распространяться о своих личных делах. Могу только сказать, что никогда не был ни ханжой, ни святошей. Бывало, что и засматривался на интересных девушек, что совершенно нормально для молодого человека. Но не был и неким всеядным волокитой, бегающим за каждой юбкой. Зато теперь, в зрелом возрасте, приятно порой слышать удивленные замечания знакомых и друзей по поводу того, как я, дескать, неплохо выгляжу для своих лет, и просьбу дать им рецепт «вечной молодости». Я в шутку отвечаю, что рецепт очень простой — не пей, не кури, не увлекайся сексом выше меры и увидишь, что из этого получится! Но все это, конечно, личное дело каждого.

Менее всего мне хотелось бы выглядеть в глазах читателя каким-то безгрешным, всеведущим «гуру». К слову, есть забавный анекдот на эту тему. Мужчину спрашивают: «Вы что, не курите?»

Он отвечает: «Нет». — «И не пьете?» — «Нет, не пью». — «И женщинами не увлекаетесь?» — «Нет, не увлекаюсь». — «Тогда как же вы, извините, расслабляетесь?» — «А я и не напрягаюсь». Или как еще любит говорить мой друг Слава Добрынин: «Тихое преимущество лучше явного».

Опять же, сколько раз меня «женили» на известных женщинах, взять хотя бы нашумевшую историю с певицей Валей Толкуновой! Да разве одного только меня?..

Что же касается особенностей моего характера, то я бы не осмелился заявить во всеуслышание, что вот, мол, какой я неприступный однолюб. Нет, конечно! Но в своих семейных привязанностях я постоянен. А проще говоря, Лев Лещенко в обыденной, повседневной жизни — самый что ни на есть обычный человек со своими достоинствами и недостатками.

Хотя, наверное, мало кто знает о моих юношеских романтических бреднях, когда тебе то и дело являются в мечтах очаровательные девушки, одна другой краше… И не один я такой. У каждого мужчины есть свои фантазии, свое понятие романтики. Уверен, что каждый из нас в глубине души взыскует только ту Единственную, Неповторимую, Незабвенную, Любимую, которая должна быть ему послана судьбой. И если уж он ее встретит, то обязательно ее узнает и свяжет с ней жизнь. Вот почему, когда я порой смотрел на некоторых представительниц прекрасной половины человечества, я ожидал главного — чтобы вдруг затрепетало сердце и воспламенилось воображение. То есть секс без любви для меня всегда выглядел довольно странно, становясь своего рода механической гимнастикой…

Ну так вот, возвращаясь к той своей знаменательной поездке в Сочи. Живу я там в гостинице, где кроме меня остановились другие известные в то время исполнители. И вот подходит ко мне как-то в вестибюле мой давний приятель Ефим, администратор певца Валерия Ободзинского:

— Слушай, Лева, каких я тут недавно девушек встретил! Потрясающе! С одной я уже познакомился. Если хочешь, можешь познакомиться с ее подругой. Можно неплохо провести время, тем более что у нас сейчас есть пара дней отдыха.

— Хорошо, — говорю, — я подумаю. Но, если честно, ни с кем знакомиться не хочу…

Заходим мы с ним в лифт. И вместе с нами туда входят две девушки — одна постарше, другая помоложе. Фима восклицает:

— О, привет, девчонки! А я о вас только что с моим другом говорил. Знакомься, Лева, это — Галя, а это — Ирина…

Мне становится ясно, что Галя — его девушка, а Ирину он, значит, «сватает» для меня. Ну нет, думаю, Фима! Ничего у тебя

не выйдет. Никакого особенного впечатления твоя протеже на меня не производит. Да, девушка она, безусловно, симпатичная, привлекательная. Что-то в ней, конечно, есть — высокая, хорошо сложенная брюнетка с длинными распущенными волосами и темными карими глазами, в которых, кажется, так и прыгают озорные веселые искорки. То есть человек наверняка приятный и легкий в общении. Но уж больно, на мой вкус, она субтильна, если не сказать худа. Просто какая-то Твигги (была тогда на Западе такая супермодель, которая довела себя голодовкой чуть ли не до двадцатикилограммового веса)! Причем, что характерно, никаких притязаний на то, чтобы привлекать внимание: ни макияжа, ни косметики, ни грима. Но что касается одежды, то тут все в порядке — фирменные джинсы с суперпрестижной плетеной «косичкой» на карманах, строгая приталенная кофточка (опять же явно не советского пошива). И наконец, иссиня-черные волосы стянуты на голове каким-то разноцветным обручем. Точь-в-точь картинка из только что появившихся в Союзе журналов «Америка» или «Англия»… Одно это уже поневоле вызывало интерес, ибо тогда в молодежных кругах носить такого класса шмотки могли себе позволить лишь фарцовщики или дети очень обеспеченных родителей. На фарцовщицу Ирина явно не тянула, оставалось второе.

Но как выяснилось позже, тут я ошибался, все было одновременно и проще и сложнее. Словом, что касается Ирины, были у меня на этот счет свои «за» и «против». А проще говоря, я в тот момент колебался, стоит ли продолжать наше знакомство. С другой стороны, не хотелось огорчать приятеля отказом поддержать компанию. Таким вот образом и получилось, что все мы вчетвером отправились пообедать в ближайшую шашлычную. В дверях стоят ее работники, которые, увидев меня, бросаются навстречу, хлопают по плечу: «Смотрите, кто к нам пришел! Пожалуйста, проходите, садитесь, вот вам самое лучшее местечко!» Ирина бросает на меня искоса любопытствующие взгляды — что это, мол, за почести и почему этого парня приветствуют как китайского императора? Из чего следует, что сама она почему-то не знает о том, что я — известный на всю страну певец! Это меня, признаться, несколько удивило. Но вот накрывают роскошный стол, все вокруг нас вертятся, стараются угодить, высказать свое почтение.

После чего я иду провожать Ирину. Разговорились. Она рассказывает, что учится в институте, приехала в Сочи на каникулы, пробудет здесь еще два-три дня. После чего, заглянув на пару дней домой в Москву, снова отправится по месту учебы. Я, в свою очередь, говорю, что остаюсь еще на неделю. И тут она

не выдерживает:

— А почему это тебя так встречают и смотрят с таким пиететом?

Я пытаюсь отшутиться:

— Дело в том, что я — местный сочинский мафиози, из самых крутых. Меня тут все знают, уважают и побаиваются.

Ирина как-то загадочно улыбнулась и больше эту тему не затрагивала. И тут я впервые за все время нашего знакомства ощутил, что эта девушка, о которой я по-прежнему ничего не знаю, начинает меня всерьез заинтриговывать, вызывать повышенный интерес. Может быть, причиной этому — ее низкий, спокойный голос, несколько вкрадчивая, мягкая манера разговаривать. Может быть — те же лукавые, озорные искорки в карих, осененных длинными ресницами глазах… Одним словом, я почувствовал в этой девушке загадку и тайну, которая и представляет, на мой взгляд, самое мощное женское оружие. Противиться этому чувству я уже не мог, да в общем-то и не особенно пытался. Решил предоставить всему идти дальше своим чередом — а вдруг это судьба? Таким образом, приходим мы с ней в мой просторный люкс с видом на море, усаживаемся на балконе, пьем кофе. Затем я отвожу Ирину до дверей ее номера, где мы договариваемся встретиться сегодня еще раз вечером, после одиннадцати. Я объясняю это тем, что буду занят, но не говорю, чем именно.

Не скрою, что мое самолюбие было несколько задето тем, что привлекательная, стильная, далеко не глупая молодая девушка ничего не знает о том, кто я такой, чем я известен и почему меня приветствуют знакомые и незнакомые люди! Или притворяется, что не знает. Скажу без ложной скромности, что в тот период времени, в 1976 году, когда уже прогремели на всю страну (и не только нашу) такие мои песенные хиты, как «За того парня», «День Победы», ничего не знать о существовании певца Льва Лещенко было по меньшей мере странно. Я, правда, в выяснение этого феномена вдаваться пока не стал, но был не на шутку заинтригован. И после того как отпел в своем очередном концерте, тут же отправился в номер к Ирине, с удивлением признаваясь себе в том, что начинаю по ней чуть ли не скучать за несколько часов разлуки. Подошел, стучу в дверь. Ирина спрашивает:

— Лева, это ты?

— Да, я. Ты мне откроешь?

— Нет, пока нельзя. Я одеваюсь, привожу себя в порядок. Мы ведь идем в ресторан ужинать.

Я удивляюсь:

— То есть как это ужинать? Ты знаешь, что уже около двенадцати? А ресторан работает до одиннадцати.

А она, слышу, смеется:

— Ничего не хочу знать, зато очень хочу есть! И если уж ты такой великий местный мафиози, то что для тебя какой-то там ресторан? Заодно посмотрим сейчас, как тебя здесь уважают!

И тут я понимаю, что теперь мне действительно отступать некуда — или пан, или пропал. Ладно, выходит она из номера, уже в другом наряде. Спускаемся с ней в гостиничный ресторан, который, как и следовало ожидать, закрыт. Осталось еще, правда, несколько засидевшихся посетителей, но их никто не обслуживает. В числе их я вижу пару моих знакомых по концертным выступлениям. Усаживаю за их столик Ирину, прошу за ней присмотреть, а сам бегу на кухню к поварам. Повара меня, естественно, встречают с распростертыми объятиями. Но так как кухня уже закрыта, мне достают из холодильника колбаску, ветчину и все тому подобное. Готовят на скорую руку салат из огурцов. В сопровождении официанта с подносом подхожу к столику, где оставил Ирину. И с удивлением вижу, что ее там нет. Спрашиваю ребят. Те, видя мое расстроенное лицо, отводят глаза:

— Да вот, пошла танцевать с нашим пародистом. Ладно, ставим закуски на стол.

Тут подходит Ирина. Садится, изучающе смотрит на меня:

— Это твои друзья? Я начинаю мяться:

— Ты знаешь, и не то чтобы да, и не то чтобы нет. Скорее коллеги. А что?

— Хороши твои коллеги, — усмехается она. — Как только ты отошел от стола, тут же начали ко мне приставать. Особенно вот этот…

Тут уже я начинаю чуть-чуть закипать:

— Мне что теперь, вызвать его на дуэль?

И тут Ирина впервые показывает мне, что она неплохой психолог и вообще покладистый человек. Вместе того чтобы продолжать выяснять отношения, примиряюще улыбается:

— Успокойся. Подумаешь, какая ерунда…

У меня, честно говоря, в этот момент камень с души упал. Что может быть лучше для мужчины, чем иметь дело с женщиной без признаков занудливости? Это же просто счастье какое-то!.. И после того как мы отужинали в опустевшем зале ресторана чем Бог послал, приглашаю Иру опять к себе в номер выпить кофе. Она долго сопротивляется, но я не отступаю. Наконец, она дает себя уговорить. И вот мы вновь, потягивая кофе с коньяком, сидим на моем балконе. Над нами — роскошное южное небо, запах моря, буйство звезд и все такое прочее. Настроение у обоих

прекрасное. В душе у меня — необыкновенная легкость, как если бы среди серых будней вдруг объявился какой-то звонкий искрометный праздник. Одним словом, в эту самую ночь Ирина так и осталась у меня…

Так начался наш с ней бурный роман, который, благодарение Богу, длится и по сей день. А тогда мы должны были вскоре расстаться, ей нужно было возвращаться на учебу. Прояснилось наконец и то, что поначалу мне казалось в ней столь странным и загадочным. Почти все то время, что мы были с ней в Сочи, я мучился догадками — кто же она все-таки? откуда приехала? почему все, что с ней связано, так и отдает явно «импортным», зарубежным духом? Но на мои настойчивые расспросы Ира отвечала смехом или попросту отмалчивалась. И вот однажды эти мои домыслы едва не превратились в подозрения. Как-то, будучи у нее в номере, захожу я в туалет. И вижу: среди всех ее стоящих на полочках туалетных аксессуаров — шампуней, кремов и так далее — нет ни одного нашего, отечественного производства! Вот те раз, думаю. Неужто иностранка? А то еще хуже — шпионка? Вдруг все, что у нас с ней сейчас происходит, есть не что иное, как вербовочная операция, подобная той, которую я недавно видел в популярном кинодетективе «Возвращение резидента»? И пока в голове проносилась вся эта чушь, я чувствовал себя не совсем комфортно.

И как это обычно и бывает, ларчик открывался просто. Оказывается, Ира вот уже несколько лет как жила и училась… в Венгрии! То есть в 1972 году, когда я еще не был, так сказать, звездой общесоюзного масштаба, она уехала в Будапешт. Откуда же ей было знать в таком случае, что происходит на нашей песенной эстраде? Этим объяснялся и ее явно «несоветский» облик, так как долгая жизнь за рубежом даже в странах соцлагеря неизбежно накладывала на человека некий «западный» шарм. А тем единственным «счастливцем», имя которого она еще помнила, приехав на время на родину, оказался лишь мой хороший давний друг Иосиф Кобзон…

В том же, что она оказалась именно в Венгрии, не было, как выяснилось, ничего необычного. Ира была студенткой экономического факультета МГУ, училась на кафедре экономики зарубежных стран. И сразу же по окончании первого курса ее направили в Будапештский университет в порядке обмена вместе с ее подругой Мариной Ивановой из Улан-Удэ. Год у них ушел на изучение венгерского языка, а дальше все было проще. Что интересно, Марина потом так в Будапеште и осталась, вышла замуж за венгра, и вообще ее служебная карьера сложилась более чем удачно.

Что же касается нас с Ириной, то нам вскоре пришлось решать непростую задачу — где и как нам встречаться в Москве, когда она туда будет приезжать. Дело в том, что квартира ее родителей на улице 26 Бакинских комиссаров была закрыта, так как ее отец, наш советник при правительстве Алжира, жил тогда там вместе с ее матерью. Вопрос был в том, удастся ли Ирине раздобыть ключи. Если же нет, придется остановиться у подруги. Я говорю: «Так дай мне хотя бы телефон этой подруги!..» Ну, затем начинаются сборы в дорогу, провожание, прощание и все тому подобное.

Проводил я их с Галиной в Москву, провел вечер в одиночестве. И хотя мне нужно еще было пробыть в Сочи по работе несколько дней, чувствую, что оставаться здесь я больше не в силах. Словно бы мне воздуха не хватает, дышать нечем! Сажусь на самолет, лечу в Москву. То есть туда, где у меня дом, семья, где ждет жена. Но из аэропорта направляюсь не домой, а на Лесную улицу, где живет подруга Ирины. Звоню, мне открывает сама Ира: «О, кто к нам приехал!»

Короче говоря, я поселяюсь в доме на Лесной, мне выделяют отдельную комнату. И у нас с Ириной начинаются какие-то безумные «московские каникулы». Мы счастливы, кутим вовсю, гуляем по Москве… Но время течет неумолимо. Чувствую, что пора бы уже мне появиться и дома. Или хотя бы позвонить жене, в конце концов…

Словом, провожаю я Ирину в аэропорт Шереметьево, а сам остаюсь в каком-то странном подвешенном состоянии. С одной стороны — эйфория влюбленности, когда кажется, что мир прекрасен, море по колено. С другой — ведь надо где-то жить, не могу же я теперь оставаться у Ириной подруги. Беру свой чемодан, приезжаю домой в Сокольники, звоню в дверь. На пороге появляется Алла.

— А, — говорит, — это ты! Одну секундочку.

Стою жду. Выходит Алла, выносит два моих чемодана:

— До свидания.

— Алла, — говорю я, — какая же ты все-таки мудрая женщина! Спасибо тебе огромное за то, что ты все так просто решила. Желаю тебе, чтобы все у тебя было хорошо.

Подхватываю свое имущество и еду на Тишинскую площадь, где живут мои родные — отец, мать, сестра… Говорю:

— Ушел от жены, жить негде.

Мама, Марина Михайловна, стелет мне на диванчике:

— Будешь пока спать здесь, а мы уж с отцом и с Валей как-нибудь устроимся в другой комнате. Поскольку ты у нас теперь великий человек, имеешь право на отдельную «жилплощадь».

Что делать, приходится устраивать свою жизнь заново. Но так как мне не хочется стеснять своих родных, я стараюсь как можно меньше бывать в Москве. Расписываю весь год на непрерывные гастроли. И жду, когда приедет на каникулы Ирина.

Но с другой стороны, мы с ней и так, фактически, не расстаемся — каждый вечер я закрываюсь на кухне, и вновь начинается наш с Ирой «телефонный роман». Набираю код Будапешта, номер ее общежития и прошу на какой-то невероятной смеси венгерского и английского позвать к телефону Багудину Ирину из тринадцатой комнаты. И когда она подходит, начинается этакое «лирическое отступление» часа на полтора, а то и два. За что, соответственно, мне в ноябре приходит счет за международные переговоры на тринадцать тысяч рублей. Можно представить, сколько лет нужно было копить деньги, чтобы купить себе, скажем, «Волгу», которая стоила тогда чуточку дороже. К слову, родные хотя и столбенели каждый раз от вида моих телефонных счетов, никогда мне никаких комментариев по этому поводу не делали. Во-первых, они люди воспитанные, во-вторых, понятно, что мой личный вклад в материальное благосостояние всей нашей семьи был более чем весомым.

Ну так вот, наступает долгожданный день приезда Иры, которая вырвалась в Москву после осенней сессии. И надо же так случиться, что она прилетает в девять часов вечера, а у меня в час ночи — вылет на гастроли в Новосибирск! Я еду к ней на улицу 26 Бакинских комиссаров, где уже живут вернувшиеся из-за рубежа родители Иры и куда теперь приехала она сама. Она ко мне выходит, я объясняю ей создавшееся положение.

— Ну и что же нам делать? — спрашивает она.

— Как что? — удивляюсь я и заявляю как давно решенное: — Летишь со мной в Новосибирск. Машина ждет, все будет о'кей.

— Ты что, с ума сошел? — удивляется она. — Какой Новосибирск, я только что из Будапешта…

Но так как я продолжаю настаивать, Ира сдается. Пока я ее ожидаю на улице, она объясняет изумленным родителям, что должна сейчас срочно улетать, хватает в охапку какие-то свои вещички, и вот мы уже мчимся во весь дух в аэропорт. Приезжаем с опозданием. Я лечу в кассу, беру ей билет, и вот через три часа сорок минут мы уже в Новосибирске… У меня там шесть сольных концертов в местном Дворце спорта на пять тысяч мест, битком забитом публикой. Я выступаю, как никогда, ощущая какой-то необыкновенный душевный подъем. А вечером в честь приезда Ирины устраиваю шикарный банкет… После чего мы проводим с ней в Новосибирске целых три «медовых» дня. Затем Ирина возвращается в Москву, какое-то время живет у родителей и снова

улетает в Будапешт. И вновь начинается наш «телефонный роман». Потом она приезжает на Новый год, я беру ее с собой на гастроли в Ленинград, где у меня выступление в Концертном зале «Октябрьский». После чего мы с ней встречаемся еще раз весной, и, наконец, уже летом Ирина возвращается в Москву насовсем.

И тут вновь во всей своей остроте встает проблема — где нам с ней жить. Поначалу я снимаю квартиру на «Маяковской», но она мне что-то не очень нравится. Кроме того, нужно учитывать и ситуацию Ирины — девочка живет с родителями, поступает в аспирантуру МГУ и одновременно находится с артистом Лещенко в не совсем понятных отношениях — не то любовница, не то жена… Мы каждый вечер с ней встречаемся, проводим время вместе, а в час ночи я отвожу ее к родителям домой на своих «Жигулях». После чего возвращаюсь в свою одинокую квартиру. Или же мы вместе отправляемся на мои гастроли, где Ира мужественно переносит все прелести советского гостиничного сервиса со сквозняками, тараканами и общепитовскими натюрмортами. И все это, как я вижу, начинает ее здорово нервировать. Чувствую, пора что-то срочно предпринимать — и разводиться надо с Аллой, и квартиру новую каким-то образом построить… Но возможности построить новый кооператив у меня «нет, так как за мной уже числится та квартира в Сокольниках, которую я оставил Алле. Тогда я обращаюсь к ней с просьбой: «Я сейчас подаю на развод. Но квартиру я разменивать не хочу. Давай мы с тобой лучше разделим на двоих наш лицевой счет». Алла соглашается. И вот я с этим лицевым счетом, в котором указано, что у меня для проживания имеется всего лишь одна комната, получаю наконец право на покупку себе новой кооперативной квартиры. Но — только однокомнатной. Тогда я прописываю к себе своего папу, строю новую двухкомнатную квартиру на Ленинском проспекте на имя папы, затем уже я сам прописываюсь у папы и таким образом становлюсь ее полноценным владельцем. А через год, 2 июля 1978 года, я, получив развод, расписываюсь с Ириной, и мы с ней въезжаем в эту самую квартиру. После чего я строю для себя еще одну квартиру, трехкомнатную, и меняю ее на двухкомнатную в моем доме. И в результате всех этих головоломных комбинаций получаю одну четырехкомнатную, где мы и живем до 1998 года. В том же году я иду на прием к управделами президента, «кремлевскому завхозу» Павлу Павловичу Бородину, который и меняет мне эту квартиру на новую на Ленинском проспекте. Я очень благодарен Павлу Павловичу за то, что он для меня сделал. Это человек, который никогда никого не обманул и который всегда держит данное им слово. Таким вот образом мы теперь и

живем с Ириной в нашей трехкомнатной квартире в доме на площади Гагарина.

Что же касается наших «загородных резиденций», то, помимо нашей семейной дачи в Куркине, у меня есть еще дом в Крекшине, где первым построился Володя Винокур, а потом втравил в это дело и меня. А уже вслед за мной туда потянулись и Игорь Николаев с Наташей Королевой, и Маша Распутина, и Леня Агутин с Анжеликой Варум… У меня, у Наташи и у Анжелики однотипные трехэтажные дома шведского типа, в этом смысле наши вкусы совпадают. Вот, собственно, и вся моя недвижимость, полноправной хозяйкой которой является конечно же моя жена Ирина, с которой мы прожили вот уже двадцать два года.

В свое время она проучилась два года в аспирантуре МГУ, но, поскольку она была вынуждена в первые годы нашей совместной жизни мотаться со мной по всем моим гастролям, ей поневоле пришлось оставить мысли о научной карьере в области экономики. Тем более, что я зарабатывал достаточно для того, чтобы моя жена могла посвятить себя полностью сохранению домашнего очага… Формально же она с 1980 года числится помощником главного режиссера в «Музыкальном агентстве» Льва Лещенко. Но это конечно же простая условность, потому что главный талант Иры в другом — в ее потрясающем умении создавать идеальные условия для семейного быта. Она великолепно шьет, создает новые модели одежды. Я ее, кстати, постоянно подбиваю на то, чтобы она открыла свое модельное агентство, как это, скажем, сделала певица Ира Понаровская. Но моя Ира отнекивается: «Ну что ты, Лева, я не модельер, я не справлюсь…» Ну нет так нет, настаивать не буду.

Что касается отдыха, то мы обычно или отдыхаем в Крекшине, или отправляемся отдыхать по схеме французского клуба «Клаб Мэд», имеющего свои представительства в сорока семи странах мира. Туда съезжаются люди со всего света, предпочитающие на отдыхе вести спартанский образ жизни. Мы с Ирой, в частности, предпочитаем ездить в Турцию, где живем в бунгало без телевизоров, душа и всего прочего, где стоят всего лишь две кровати. Зато сколько угодно мероприятий по активному, «спортивному» отдыху — всевозможные шоу, танцы, водные игры… Там нет денежного обмена, за все расплачиваются особыми шариками — за виндсерфинга, яхты, парашюты, теннисные корты… Что касается нас с Ирой, то мы очень любим дальние прогулки на моторных лодках. Летишь по сверкающей под солнцем морской глади, задумаешься и мечтаешь только об одном — чтобы как можно дольше продлились дни моих самых

любимых, дорогих мне людей…

Интродукция третья
Мое крещение

Одним из самых ярких воспоминаний детства остается для меня обряд крещения, совершенный надо мной в возрасте четырех лет. В это лето я жил у своей бабушки в Рязани. Бабушка была чрезвычайно набожным человеком. Она строго соблюдала все церковные установления и, так как меня не с кем было оставить дома, брала меня с собой в церковь практически на все происходящие там службы. Так я постепенно, сам того не ведая, приобщался к религии. А в один прекрасный день вдруг выяснилось, что я до сих пор не окрещен. Для бабушки это был шок. Сам я ничего такого помнить, естественно, не мог, но мне потом рассказывали, что поползновения окрестить меня по христианскому обычаю начались со стороны моих многочисленных бабок и теток сразу же после моего рождения. Отцу моему, однако, сама даже мысль об этом представлялась дикой. А так как мои бабушки и тетушки тоже уступчивостью не отличались, то между ними и отцом постоянно происходили по этому поводу всевозможные споры и стычки.

И вот однажды, как я теперь понимаю, моя рязанская бабушка решила просто-напросто, дабы не дать пропасть моей душе, воспользоваться временным отсутствием отца. Меня крестили. Причем, как я помню, сама церемония мне понравилась не очень, я даже расплакался. Когда, скажем, мне дали съесть смоченную водой просвирку, я ее послушно проглотил. Но когда поп протянул мне ложку с церковным кагором, я запротестовал и пить его категорически отказался. На вопрос: «Почему вдруг, ведь все кругом пьют?» — я с неожиданной в четырехлетнем человеке логичностью ответил, что именно потому, что все пьют из одной ложки! А как раз передо мной эту самую ложку смачно облизала морщинистым ртом какая-то беззубая старуха. Ну, особенно спорить со мной не стали, после чего мы с бабушкой и сестрой вышли на улицу, где я, как рассказали мне много позже, вдруг начал орать во весь голос: «Студебекер! Студебекер!» Никто ничего не мог понять. Как оказалось, всему причиной была проехавшая мимо армейская грузовая машина марки «Студебекер», весьма распространенная тогда в советских воинских частях. Мне, видимо, просто захотелось блеснуть своей обширной автомобильной эрудицией, почерпнутой во время пребывания в отцовском гарнизоне. Такой вот получился стык, соединение двух сущностей — религиозной и мирской.

И далее, насколько я себя помню, экуменические проблемы меня особенно не волновали. Что делать, я человек реальности, стоящий обеими ногами на земле, знающий цену и земным радостям, и земным горестям. Главная моя забота — достойно распорядиться отпущенным мне сроком жизни, чтобы, как говорится, не было потом мучительно больно… Вот почему я вспоминаю сейчас этот эпизод более чем полувековой давности с улыбкой понимания. Что же я мог поделать, если земное начало уже тогда так ощутимо брало во мне верх?

Мое Гостелерадио

ГИТИС и Театр Оперетты

*Павел Понтрягин * Георгий Ансимов * Татьяна Шмыга * Леонид Утесов*

Сразу же делаю оговорку, что мой рассказ о годах учебы в ГИТИСе будет поневоле перемежаться параллельными эпизодами, повествующими о моей работе в Театре оперетты. Так уж, видно, было угодно судьбе, чтобы я, будучи учащимся, студентом дневного отделения театрального вуза, одновременно являлся и вполне сложившимся артистом, выступающим на подмостках профессиональной сцены.

Начну с того, что с первых дней учебы нас распределили по творческим мастерским. Моим педагогом по вокалу стал Павел Михайлович Понтрягин, который, можно сказать, «курировал» меня с момента моего самого первого прихода в ГИТИС и немало способствовал моему зачислению. Это был очень хороший человек, большой умница, прекрасный педагог и администратор. Преподавал он по очень необычной схеме, которую я тоже взял себе много позже на вооружение, когда сам стал преподавать вокал в Гнесинском Училище. В отличие от привычной методики он не «распевал» студента-вокалиста, не гонял его по гаммам. Он сразу ставил певцу голос на вокальных произведениях. Поясню на собственном примере. В начале урока Павел Михайлович давал мне спеть какой-нибудь легкий романс, не имеющий широкого диапазона. Потом давал мне, скажем, арию из оперетты и контролировал каждый мой шаг: «Так, здесь спокойно… Здесь прикрой… Здесь такой-то прием… Здесь не форсируй… Здесь, наоборот, подай звук…» То есть его педагогический метод бы основан целиком на практике, на исполнении учеником вокальных произведений любой сложности. В результате чего дела у меня пошли настолько хорошо уже на первом курсе, что это стало вызывать у окружающих один вполне закономерный вопрос. Первым его озвучил с редким простодушием бывший выпускник Понтрягина Станислав Афанасьев, бас-баритон, работавший в то время в Музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Придя как-то к нам на занятия и послушав, как я пою, он заявил: «Павел Михайлович, а зачем этому парню вообще учиться? Это ведь уже готовый певец. Что ему здесь делать еще целых пять лет?» Понтрягин перевел все это тогда в шутку, но, как показало дальнейшее, его и самого достаточно занимал этот вопрос. Но как бы там ни было, я стал у нас на курсе своего рода

достопримечательностью, которую демонстрируют гостям. Когда к нам наезжали именитые «покупатели» изо всех музыкальных театров Союза, приглядывавшие для себя перспективных вокалистов, им безусловно показывали меня. «Ну, Лещенко, — говорил в таких случаях Понтрягин, — спой-ка нам сейчас арию Мефистофеля из оперы Бойто!» А это, к сведению неспециалистов, одно из сложнейших вокальных произведений, которое редко кто поет вообще, да к тому же еще на итальянском языке. Надо было видеть в этот момент выражения лиц «покупателей»… А Понтрягин, посмеиваясь, удовлетворенно потирал руки. И то сказать — ведь он, по сути, и привел меня сюда.

Но зато уж и нагружал меня Павел Михайлович так, как можно обращаться только с тем, в ком уверен на все сто процентов: он не подведет, не сломится под тяжестью заданий. За два года обучения у Понтрягина я выучил сто романсов и десятка два арий высшей сложности. Происходило это до крайности просто — он давал мне клавир данной арии и говорил аккомпаниатору: «Ну-ка, поучите это сейчас при мне…» Я тут же делал прикидочную пробу, с помощью мастера пытаясь ухватить главные особенности незнакомой мне вещи. После чего он отдавал категорический приказ: «Чтобы в среду, следующему занятию, выучил это наизусть!» Я, естественно, отбрасывал все и садился учить нотный текст. А затем уже при мастере начинал в него «впеваться». Таким образом, где-то в течение двух недель в моем репертуаре появлялась очередная новая вещь. Арии и романсы мы, таким образом, щелкали как орехи.

А когда после второго курса Георгий Павлович Ансимов пригласил меня в стажерскую группу Театра оперетты, мне там дали сразу же весьма ответственную роль Парня с гитарой в оперетте «Конкурс красоты» композитора Александра Долуханяна на либретто Николая Доризо, где я выступал в качестве некоего модернизированного «греческого хора», оценивающего и комментирующего все происходящее на сцене. А если проще, я там был Ведущим. Помимо того что я начал учить эту партию, мне дали и несколько маленьких эпизодических ролей, где я должен был выходить на публику в качестве простого стажера. Это обстоятельство и послужило основой для одной курьезной ситуации. Дело в том, что не только все мои однокурсники, но и многие другие студенты более-менее ревниво следили за успехами тех немногих счастливчиков, которые приглашались на стажировку в профессиональный театр. Потому, когда стало известно, что Лева Лещенко из мастерской Понтрягина дебютирует в Театре оперетты в спектакле «Орфей в аду», на

галерке собралось чуть ли не половина ГИТИСа. А так как я никому не сказал, в какой выступаю роли (это была роль Грешника), ребята с жадным вниманием наблюдали за мельчайшими перипетиями действия, полагая, видимо, что вот-вот под звуки фанфар в лучах юпитеров на сцену величественно снизойдет их однокашник Лева в образе не менее чем одного из главных действующих лиц! Одним, кстати, из таких моих нетерпеливых «болельщиков» был совсем еще юный Володя Винокур, пришедший в ГИТИС позже меня, что не помешало зарождению нашей с ним дружбы, крепнувшей день ото дня… И вот наконец наступил третий акт, в котором я должен был выйти на сцену. А выйдя, произнести всего лишь два слова: «Пустите погреться». На этом моя роль заканчивалась. Применительно к статусу стажера это было вполне нормально, но вот что касается ожиданий моих однокашников… На них, по свидетельству Винокура, напал неудержимый, чуть ли не истерический смех. А кто-то со вздохом сказал: «Неужели нужно учиться пять лет в институте, чтобы в итоге выходить на сцену ради одной такой фразы?..»

Но как бы там ни было, моя работа над образом Парня с гитарой продолжалась успешно. Подошло время генеральных репетиций. Трудно передать охватившие меня эмоции, когда мне пришлось впервые в жизни петь на сцене в сопровождении большого оркестра. А на оркестровые репетиции всегда собирается в зрительном зале масса народа — первый и второй составы исполнителей, еще кто-то… Естественно, что мной, несмотря на довольно уже солидный к тому времени опыт работы на публике, овладел мандраж. Больше всего я боялся забыть слова. Шутка ли сказать — моей выходной арией открывается спектакль.

Слова же были, как сейчас помню, такие:

Вот кактус. Разве он — цветок?
На бугорке земли шершавой
Нелепо скрученный виток
Колючей проволоки ржавой…

Мораль сего текста была в том, что кактус, несмотря на всю свою внешнюю непрезентабельность, раз в несколько лет распускает цветок и таким образом становится гораздо более привлекательным. А значит, не надо судить о чем-либо только по внешности, ибо под ней может скрываться прекрасная суть… То есть эта моя выходная ария служила как бы своеобразным прологом к последующему действию.

Ну, спел я вроде бы неплохо, судя по тому, что оркестр по окончании арии выразил свое ко мне отношение дружным стуком смычков о деки инструментов, что в среде музыкантов является знаком высшего одобрения. Думаю, в этом была еще и оценка новизны моего исполнительского приема, ибо в оперетте тогда так не пели. «Так» — в смысле самой техники вокала, тяготеющей в данном случае больше к мюзиклу, чем к классической оперетте с ее непременной распевностью. А я пел одновременно и на дыхании, как это положено по школе, но в то же время и в современной эстрадной манере. И всем это жутко понравилось. В том числе и восходящей звезде отечественной оперетты Татьяне Шмыге, партнером которой я был в этом спектакле наряду с героем-любовником Эмилем Орловецким и комиком Славой Богачевым. Было это в 1967 году. А вскоре мне дали одну из главных ролей в оперетте Имре Кальмана «Фиалка Монмартра» — я выступил в роли Анри. После чего я подготовил роль Витторио Розетти в оперетте Юрия Милютина «Цирк зажигает огни». По сюжету это — хозяин Цирка, приемный отец героини Татьяны Шмыги.

С этой характерной ролью связан в моей памяти Ряд парадоксальных актерских трансформаций. Дело в том, что по жизни Татьяна Ивановна лет на двенадцать старше меня, в то время как мой персонаж, естественно, должен быть старше героини Шмыги по меньшей мере лет на двадцать. Помню, каждый раз перед спектаклем Татьяна Ивановна перед выходом на сцену придирчиво осматривала меня, принимая участие в процессе превращения меня из молодого парня в пожилого, убеленного сединами синьора: «Левочка, а что, если еще морщин добавить? А вот сюда — седины… А то уж очень молодым ты смотришься даже сейчас…»

Видимо, наши совместные усилия не прошли даром, так как после этого мне наперебой стали предлагать характерные роли стариков. А в оперетте Тихона Хренникова «Белая ночь», в которой шла речь о гибели Российской империи, распутинщине, революции, взятии Зимнего и так далее, я играл роль казачьего есаула. Знаменитый тенор Алексей Феона, выступавший в роли Керенского, всякий раз не на шутку пугался и вздрагивал, когда я вылетал на сцену с криком: «Ваше высокопревосходительство, ополченцы сдались!» — «Что, что случилось?» — нервно спрашивал Керенский. «Дыбенко забрался наверх и строчит из пулемета! Вам бежать надо, бежать! Давайте, поскорее переодевайтесь в женскую одежду!»

В отличие от других моих ролей, эта роль была чисто драматической, я в ней не пел. И всю свою фантазию употребил

на создание яркого образа «типичного» казачьего есаула, каким он мне представлялся, — сделал себе страшные усы, хищный горбатый нос, надел наискосок папаху, из-под которой выбивался лихой казачий чуб… Кроме того, я пытался как-то разнообразить свое внезапное появление в кабинете Керенского, возникая всякий раз оттуда, где меня меньше всего ждали. И каждый раз после этого Феона то ли шутя, то ли всерьез выговаривал мне по окончании спектакля:

— Что же это вы, голубчик, все время преподносите мне какие-то сюрпризы? Так ведь и заикой недолго стать…

— Но вы же должны испугаться, — оправдывался я. — Вот я и стараюсь сделать так, чтобы это выглядело как можно правдоподобнее…

Конечно же я хулиганил немножко, перегибал, так сказать, палку в смысле сценической условности. Но настоящим праздником души стала для меня работа над ролью Дулиттла из мюзикла Фредерика Доу «Моя прекрасная леди». Ансимов дал мне ее потому, что увидел, как я играю Дулиттла в своих студенческих отрывках. Я изображал Дулиттла не в привычном, набившем оскомину образе пьяницы-мусорщика, чуть ли не бомжа, а, напротив, подчеркивая в нем стремление к некоторой франтоватости и философствованию. У меня получался этакий нищий уличный философ, стремящийся хорошо выглядеть и производить приятное впечатление.

Но эта роль так и не состоялась по ряду различных причин. Одна из них заключалась в том, что на третьем курсе я стал испытывать серьезные проблемы с горлом и, соответственно, с голосом. Я месяцами не вылезал из ларингита. Дошло до того, что на одном из курсовых экзаменов Ансимов обеспокоенно спросил:

— Лева, что с тобой? Ты поступил к нам с ярким, выразительным голосом. А сейчас такое впечатление, что на нем словно бы какая-то пелена, он стал тусклым, вялым… Что случилось?

Я, честно говоря, ничего ему ответить не мог, так как и сам не понимал, в чем дело.

А в это время пришел к нам из Большого театра новый педагог, Петр Иванович Селиванов. Он-то и сыграл свою роль в последующих событиях. Дело в том, что я в это время почти перестал ходить на уроки к Павлу Михайловичу Понтрягину, у которого, как я Уже говорил, была довольно жесткая и экстраординарная система обучения вокалу. Поэтому, видимо, произошло то, чего и надо было ожидать, — я элементарно надорвался. Надорвал свой еще не окрепший в профессиональном

смысле голос, берясь сразу за исполнение сложнейших вокальных вещей. Единственным выходом из этого положения (если, конечно, еще не поздно) была кардинальная смена педагогической методики. Сначала я это ощущал интуитивно, а потом все оформилось в ясно осознанную мысль. И я объявил своего рода «сидячую забастовку». Проходит месяц, второй, я на занятиях Понтрягина не появляюсь. Наконец он не выдерживает сам:

— Лещенко, вы почему пропускаете занятия?

— Горло болит, — отвечаю я.

Но он-то чувствует, что что-то здесь не так, что под всем этим явно просвечивает некая конфликтная ситуация. А проще говоря, начинает понимать и без моих объяснений, что я просто-напросто не хочу у него больше заниматься. Конечно же такое решение далось мне с немалым трудом, ибо именно Павлу Михайловичу я был, как никому другому, обязан всей моей гитисовской эпопеей. Но тем не менее надо было что-то делать…

И вот Павел Михайлович, как очень мудрый человек, сам делает первый шаг для разрешения назревшего конфликта. Встречает меня раз зимой на улице (а ходил он всегда почему-то без пальто):

— Лещенко, зайдите ко мне.

Захожу. Он говорит:

— Значит, так. Я вас перевел к другому педагогу по вокалу.

— К кому? — спрашиваю.

— К Селиванову Петру Ивановичу.

У меня, честно говоря, камень с души упал. И не потому, что был я так уж рад кандидатуре Селиванова, а потому, что добрейший Павел Михайлович тем самым избавил меня (и себя, соответственно) от тяжелого разговора, где я должен был бы неизбежно высказать слова упрека человеку, которому был обязан практически всем своим настоящим. Кроме всего прочего, я четко сознавал, что уже перерос ученический тренинг Понтрягина, коли, будучи студентом, по существу, являюсь полноправным артистом Театра оперетты. И потому, придя к Селиванову, сразу же задал ему более всего волновавший меня вопрос, который часто задавал Понтрягину:

— Петр Иванович, скажите, какой же все-таки у меня голос?

На что он ответил:

— Какая разница? Вам нужно не это. Главное, что вам сейчас надо, — найти свой, только вам присущий, естественный тембр, тот, который вам дан природой. С этого мы и начнем.

И мы начали работать по его методике. А где-то через месяц у меня чудесным образом прошел мой хронический ларингит,

перестало болеть горло, вновь прорезался голос. Я начал петь, постепенно увеличивая нагрузку. Послушав меня, Селиванов сделал заключение:

— Конечно же у вас — высокий бас. И не нужно вам рваться в «чистый» баритон. Вот возьмите выходную арию Бориса или Галицкого…

Таким образом, голос мой восстановился в его прежнем диапазоне.

В оперетте я, правда, начал петь с этих пор гораздо меньше, чем раньше, чему тоже были причины, но уже другого свойства. Зато не упускал случая подхалтурить на многочисленных праздничных концертах, куда охотно приглашали нас, студентов. А что было делать, если за выступление платили по червонцу, а иногда и «пятнашку» давали? Это при стипендии-то в двадцать восемь рублей! Кроме того, я уже после первого курса начал ездить (кстати, с моей первой женой Аллой) на гастроли с группой артистов Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Плюс к этому снимался в эпизодах на «Мосфильме», где в актерской картотеке лежала моя фотография. Играть приходилось кого угодно — и немецкого солдата, и русского крестьянина, и революционера-подпольщика. Это были фильмы «Софья Перовская», «Сатурн» почти не виден», «Весна на Одере»…

За всем этим, естественно, не забывалась и учеба. Со временем я стал осознавать, что школа Понтрягина, несмотря на ее, так сказать, экстремальный характер, дала мне такую великолепную закалку, после которой мне уже не был страшен никакой творческий прессинг. Так что многие мои бывшие претензии к Павлу Михайловичу, светлая ему память, теперь мне кажутся не во всем обоснованными. Хотя, конечно, и меня было можно понять — любой человек, готовящийся к певческой карьере, делает на это ставку. А у него вдруг пропадает голос. Что он испытывает? Естественно, страх и отчаяние, перемежаемые вспышками надежды. С другой стороны, по большому счету, именно Понтрягин и Ансимов сделали меня тем, кто я есть сейчас. Ведь справедливости ради надо сказать, что и руководитель нашего курса Георгий Павлович Ансимов во времена моего обучения в ГИТИСе ставил перед нами, неопытными еще студентами, невероятно сложные, ничем, на первый взгляд, не обоснованные вокальные задачи. Мы порой были явно не способны справиться с предлагаемой нам учебной схемой.

Скажем, на третьем курсе он начал ставить с нами спектакль по пьесе Бертольта Брехта «Мещанская свадьба» с оригинальной

музыкой Игоря Ефремова. Как музыка, необычайно трудная для исполнителя, так и сама пьеса требовали от исполнителей определенного уровня профессионализма. А где его было взять? Или, допустим, поручено мне было в ГИТИСе исполнять партию Короля из «Любви к трем апельсинам» — огромную по объему вещь со сложнейшей прокофьевской музыкой. Конечно, я старался как мог, выкладывался из последних сил. Но ощущение у меня было примерно такое же, как у человека, которого обучают плаванию, бросая его в бушующий водоворот.

Причем в этот период в ГИТИСе преподавала великолепная педагогическая плеяда, что ни имя, то легенда отечественного искусства — Борис Покровский, Юрий Завадский, Андрей Гончаров, Анатолий Эфрос, Мария Кнебель, Василий Орлов, Иосиф Туманов (тот самый Иосиф Михайлович Туманов, который прославился своей режиссерской постановкой Олимпиады-80, в финале которой в небо взмывал олимпийский Миша). Ударить в грязь лицом перед таким блистательным синклитом было определенно невозможно. У Туманова, который преподавал нам оперную режиссуру, я в программе оперных отрывков пел арию Старого цыгана из рахманиновского «Алеко», серьезную басовую партию. А на выпускном курсе у Бориса Александровича Покровского я, первокурсник, играл в мюзикле Микаэла Таривердиева «Кто ты?» на либретто Василия Аксенова. Было это в Учебном театре ГИТИСа в 1965 году. А когда этот театр поехал на гастроли в Ленинград, отправился вместе с ним (интересно, что в этом спектакле, который собирал полные аншлаги, участвовали также и профессиональные музыканты из Эстрадно-симфонического оркестра под управлением Юрия Силантьева). И такое происходило со мной в ГИТИСе постоянно. Будучи второкурсником, я пел в оперных отрывках то третьего, то четвертого, то пятого курсов. То есть меня явно заметили и доверяли исполнение вещей практически любой вокальной сложности. Не могу в этом смысле не вспомнить партию Филиппа II из «Дон Карлоса» Джузеппе Верди, которую я пел на выпускном курсе у режиссера Большого театра Олега Моралева, а мой сокурсник, соответственно, партию Великого инквизитора. Так что такого рода школа, где тебе приходится работать без всяких скидок на ученичество, дает конечно же свои плоды.

В связи с этим невольно приходит на ум ситуация, сложившаяся на нашей современной эстраде. Куда ни Посмотришь — все условно, приблизительно, пошло… Сразу видно, что так называемые звезды не имеют за собой никаких азов артистического мастерства. Если актеров драмы, слава Богу, где-то обучают ремеслу (чего стоят, скажем, те же четыре года

обучения в Щукинском ли, в Щепкинском ли училище или в консерватории, я уже не говорю о ГИТИСе), то у артистов эстрады положение просто аховое — их никто и нигде не учит! А ведь тот же ГИТИС в плане образования перекрывает собой любой театральный институт и консерваторию по одной простой причине. Количество часов вокала в нем точно такое же, как и в консерватории, а количество учебного времени по актерскому мастерству такое же, как в любом театральном училище. И это еще далеко не все! В мое время только в ГИТИСе преподавали этику, историю философии и тому подобное.

Вот и гадай тут — надо ли мне, будущему артисту музыкальной сцены Льву Лещенко, знать кантов-скую теорию категорического императива? На первый взгляд, вроде бы к чему мне это? Но вот на выпускных экзаменах по философии мне достался именно этот билет с основными принципами этики Иммануила Канта, чем и запомнился мне на всю оставшуюся жизнь. Зато много позже, когда я, оказавшись в Калининграде (бывшем Кенигсберге), пришел на могилу Канта, находящуюся у стен собора, мне было о чем подумать и что вспомнить. Не потому, что меня так уж сильно интересовали какие-то там отвлеченные философские категории, а потому, что за всем этим стояли мыслители гигантского, планетарного масштаба.

К слову, не могу не назвать и основоположников марксизма-ленинизма. Как бы мы сегодня к ним ни относились, но и Маркс, и Энгельс, и Ленин — это гениальные личности, наиболее полно отразившие свое время, свою эпоху. И без них вся мировая философия уже существовать не может…

Но только одной лишь философией гуманитарный круг ГИТИСа конечно же не замыкался. Я, скажем, с большим удовольствием изучал итальянский язык, на котором звучит львиная доля всей оперной классики. Не в обиду консерватории будь сказано, но она дает певцу все же узконаправленное профессиональное образование, в отличие от потрясающей педагогической палитры ГИТИСа. Зато и результат налицо. Был, скажем, в ГИТИСе (ныне РАТИ — Российская академия театрального искусства) факультет актеров музыкальной комедии, ныне — отделение актеров музыкального театра, выпускники которого одинаково органично вписываются теперь и в оперный коллектив Большого театра, и в драматические труппы Театра на Таганке и Театра имени Вл. Маяковского… Наши выпускники работают на эстраде и даже, кажется, на цирковых аренах. А факультет один — где нас учили петь и заниматься лицедейством, то бишь актерством, плюс здесь была великолепная школа хореографии, уроки танца три раза в

неделю, когда я по два часа стоял у балетного станка и разучивал вместе с группой элементы фольклорных танцев.

Не скрою, что моему самолюбию льстит, когда Георгий Павлович Ансимов, дай ему Бог долгих лет жизни, приглашает нас теперь с Володей Винокуром преподавать в РАТИ на факультете актеров музыкального театра. Почему? Да потому, что у нас с Володей старая мюзикловая закалка. А мюзикл — очень популярный жанр. Стоит вспомнить, какой ажиотаж произвела у нас недавняя постановка мюзикла «Метро» польского композитора Януша Стоклоса в Театре оперетты. А что делает Марк Захаров у себя в «Ленкоме», который, по сути, и возвысился на своих музыкально-драматических спектаклях! Но этот суперсложный жанр требует актера особого плана, актера синтетического, какого, собственно, и готовят на упомянутом факультете РАТИ.

Вот почему наша нынешняя музыкальная эстрада не может сравниться по своему содержанию с тем, что я когда-то вобрал в себя за годы обучения в том еще, прежнем ГИТИСе. Ведь как пишет Борис Пастернак в своей книге «Воздушные пути»-«Все думают, что современные искусства — это фонтан, который должен разбрызгиваться во все стороны, фосфоресцировать, самовыражаться и так далее. На самом же деле — это губка, которая должна вобрать в себя, впитать все современные течения» (за буквальную точность цитаты не ручаюсь, но смысл ее именно таков). Я совершенно с этим согласен. Ведь если я когда-то что-то накопил в своей душе, оно само рано или поздно найдет выход, дорогу к зрителю.

Кстати, не так давно у меня состоялся очень примечательный разговор с Евгением Петросяном, который в свое время тоже окончил факультет ГИТИСа.

— Лева, как ты думаешь, а стоило ли нам с тобой заканчивать институт, получать академическое образование, чтобы теперь работать там, где мы работаем?

— Женечка, уж тебе-то должно быть известно, как никому, что эстрада — самый, может быть, трудный вид сценического искусства. Ведь ты стоишь на сцене, фигурально выражаясь, голый. У тебя нет никаких аксессуаров. Ты — один на один со зрительным залом, на тебе сфокусировано внимание тысяч глаз. Драматический актер, играющий в спектакле, всегда найдет возможность сделать передышку, прийти в себя, элементарно вытереть пот. К его услугам в этом смысле целый сценический комплекс — свет, декорации, в конце концов, спина партнера. Тебе же спрятаться негде. Ты в луче прожектора. У тебя нет ни секунды на паузу, где бы ты мог расслабиться. Ты все время

должен действовать, на то ты и актер, если вспомнить, что это слово происходит от латинского «акт», то есть действие…

Я своим студентам прямо так и говорю: «Обратите внимание, с чего начинается каждая пьеса — со списка действующих лиц! Недействующий актер — это нонсенс. Актер должен постоянно держать зрителя в напряжении, будоражить его, заставлять мыслить, сопереживать всему происходящему на сцене». Что уж тогда говорить об артисте поющем? Хорошо еще, если на сцене рядом с ним оркестр, дирижер, что дает безусловную психологическую поддержку.

Но у меня, скажем, зачастую случаются ситуации, когда нужно петь без оркестра, под так называемую «минусовую» фонограмму, где звучит одно лишь музыкальное сопровождение без слов. И вот ты выходишь и в течение полутора, а то и двух часов стоишь на сцене. И не на кого тебе в таком случае опереться, кроме как на самого себя. Вот тут-то и проясняется окончательно, по гамбургскому счету, чего ты стоишь как певец и нужно ли твое искусство людям. У меня ведь нет даже конферансье, который всегда «прикроет» в нужную минуту, разыграет какой-нибудь эстрадный номер, давая возможность перевести дух за кулисами. Я сам общаюсь с публикой, отвечаю на ее вопросы, словом, поддерживаю диалог. При этом я должен быть готов ответить на любой вопрос, касающийся моей личности.

Вот, скажем, часто спрашивают: «Что определило направление вашего творчества, ваших песен, которое можно назвать подчеркнуто патриотическим?» Я отвечаю так: «Вся моя жизнь, начиная с раннего детства! Но в особенности тот знаменательный факт, что волею судьбы мне выпало учиться в школе имени Зои Космодемьянской, где когда-то училась она сама. В этой школе особое внимание Уделялось патриотическому воспитанию, прививалось чувство любви к Родине, гордость за ее могущество. Потому-то Лев Лещенко и стал патриотом, гордящимся своим флагом и своей историей». Подтекст понятен — без соответствующего воспитания, сами собой патриоты не рождаются. Точнее, без воспитания плюс обучения.

И в той же мере, в какой я обязан школе заложенным во мне нравственным фундаментом, наиболее полным развитием и раскрытием отдельных черт моей творческой индивидуальности я обязан ГИТИСу. Без этих двух важнейших составляющих певца, артиста, творческой личности Льва Лещенко просто бы не было.

И сцена Театра оперетты, как лакмусовая бумажка, проявила все эти заложенные во мне возможности во всей их полноте. Как выяснилось, мне были одинаково близки и опереточное, и

оперное, и чисто песенное направления.

Но наиболее успешно я реализовывался все же в эстрадно-песенном жанре, песня у меня получалась убедительно. Притом что школа эстрадно-песенного жанра мне была уже достаточно знакома. Еще во времена учебы я знал некоторых исполнителей из Эстрадного оркестра под управлением Леонида Утесова, принимал участие в концертах в Колонном зале Дома союзов, где выступал с Эстрадно-симфоническим оркестром под управлением Юрия Силантьева. Участие в концертной деятельности не прерывалось и в период моей работы в Театре оперетты. То есть я уже тогда прекрасно знал конъюнктуру всей московской музыкально-концертной жизни. Это, собственно, и помогло мне при решении дилеммы, возникающей перед каждым выпускником: куда пойти? Ведь в ГИТИС, как известно, наезжали всевозможные «купцы». Так, от одного из них мне поступило предложение поехать с ним в Ташкент, в Ташкентский оперный театр. И если бы я уже не был приглашен Георгием Павловичем Ансимовым в Театр оперетты, неизвестно еще, как бы сложилась вся моя дальнейшая судьба. Или, скажем, Андрей Александрович Гончаров приглашал меня на пробу в свой «чисто» драматический театр, потому что я у него на курсе неплохо сыграл отрывок из «Безымянной звезды» Михаила Себастиана. Играл я и у Анатолия Васильевича Эфроса, и у Юрия Александровича Завадского, мне все было одинаково интересно…

И вот, когда я как бы уже сделал свои выбор в пользу оперетты и неплохо себя в ней зарекомендовал, ко мне вдруг поступает предложение попробоваться в знаменитый Эстрадный оркестр под управлением Леонида Утесова. Оркестр этот располагался на улице 1905 года, где они арендовали помещение клуба какой-то фабрики. А пригласил меня тогдашний его главный дирижер Володя Старостин, который потом был долгое время главным дирижером Театра эстрады. Я с радостью собрался и поехал.

Так как машины у меня тогда еще не было, я доехал на метро до Белорусского вокзала, в районе которого находился клуб. Долго ждал, пока закончится репетиция оркестра, после чего меня принял Утесов. Я зашел в небольшую комнатку за сценой. Леонид Осипович сидел в потертом кресле за столом, на котором стоял самый обычный термос, и как-то совсем по-домашнему прихлебывал из стакана самый обыкновенный чай. Этот чай меня почему-то поразил больше всего.

Нельзя сказать, что я до этого не видел звезд самого высокого полета. Не только видел, но и общался с ними очень часто, а с некоторыми и поработать довелось. Но образ Утесова —

феерического артиста, человека-легенды, никак, видимо, не ассоциировался в моем представлении с такого рода бытовыми атрибутами. Я по молодости лет ожидал увидеть его царственно восседающим среди пышных букетов своих поклонников, и если уж закусывающим, то не менее чем бутербродами с икрой! Одним словом, «ананасы в шампанском»…

Первое, о чем он меня спросил: «Откуда вы, кто вы?» я рассказал, что учусь в данное время в ГИТИСе и одновременно являюсь артистом Театра оперетты. Но моя заветная мечта — работать на эстраде, петь песни.

— Хорошо, — говорит он. — Что вы сейчас для нас споете?

— Леонид Осипович, — говорю, — вообще-то я знаю весь ваш репертуар. И если оркестр мне подыграет, готов спеть любую вашу песню.

Тут я вспоминаю ту самую песню Утесова «У Черного моря», с которой у меня произошел конфуз когда-то еще в школе — выйдя перед публикой на сцену, я забыл слова. И вот сейчас настал момент взять, так сказать, реванш за тот провал. Опыт пения с оркестром у меня уже был достаточный, поэтому я быстро нашел контакт с утесовскими музыкантами и спокойно, с большим чувством исполнил первый куплет песни с припевом. Начал было второй, но Леонид Осипович меня остановил:

— Прекрасно, мы вас берем. Ну а какие у нас взаимоотношения с Театром оперетты? Никаких осложнений не будет?

— Да нет, — говорю, — не должно. Я собираюсь уходить из театра по одной простой причине. Голос у меня, как вы видите сами, — низкий баритон. Но именно потому петь мне в репертуаре оперетты нечего. Я вынужден играть только драматические роли. Значит, перспектив для творческого роста у меня там как у вокалиста нет. А время-то идет…

— О'кей! — кивает Леонид Осипович. — Тогда давайте поскорей улаживайте свои дела и приходите к нам. Кстати, устроит вас оклад в двести пятьдесят рублей?

Я обомлел. Это же более чем в два раза больше, чем я получаю у Анисимова!..

Надо ли говорить, что весь обратный путь я летел как на крыльях, и веря и не веря в столь невероятную удачу. И придя домой, выкладываю все это своей тогдашней, первой жене Алле Абдаловой, которая вместе со мной работала в Театре оперетты. Тут же у меня рождается идея.

— Слушай, Алла, — говорю, — ты ведь прекрасно исполняешь романсы как эстрадная певица. Пойди-ка ты к Утесову, попробуйся. Чем черт не шутит, вдруг он и тебя возьмет?

Тебе ведь тоже в оперетте ничего не светит, как и мне. Да, у тебя — меццо-сопрано, голос, гораздо более пригодный для оперы. Но так как поступить в Большой театр тебе пока не удалось, то, может, ты сумеешь более успешно реализоваться как эстрадная певица?..

И вот Алла, послушавшись меня, идет к Утесову. Причем повторяется то же самое, что было и при ее прослушивании в оперетте, — она не говорит, что является женой Льва Лещенко. То есть ведет себя независимо — если возьмут, так уж за ее собственный талант, а не благодаря семейным связям.

Ведь не секрет, что в те времена (да и в наши тоже) бытовала такая практика: когда в театр брали кого-либо одного из артистической пары — мужа или жену, — то как бы само собой подразумевалось, что нужно брать и второго. Это было нечто вроде неписаного закона.

Алла этот конкурс выдержала. Утесов ее принял без малейшего сомнения. Правда, оклад ей в двести пятьдесят рублей не предложил, дал более скромный, в сто пятьдесят, но и это было здорово. А так как шила в мешке не утаишь, то Утесову скоро стало известно, что мы с Аллой — муж и жена, чему он, кстати, очень обрадовался. Ибо наличие семейной пары само собой гарантирует, что в коллективе не будут возникать всяческого рода щекотливые коллизии, связанные с поведением артистов в их интимной, личной жизни. В случае гастролей это имело просто-таки огромное значение. Одним словом, крылья у меня за спиной расправляются все шире и шире, я вижу впереди одни лишь блистательные, радужные перспективы.

И вот в этом эйфорическом порыве я вхожу, а точнее — влетаю в кабинет Ансимова и оповещаю его о том, что ухожу из театра. Ансимов, выслушав меня, говорит:

— Во-первых, государство затратило на твое обучение немалые деньги. Во-вторых, по закону ты должен отработать после института два-три года. Так что формально я имею все права тебя не отпустить. Но я не стану использовать все эти административные рычаги для того, чтобы удержать тебя в оперетте. Я просто, по-человечески, не хотел бы отпускать тебя сейчас в оркестр Утесова. Ты же — театральный артист, оперетта стала твоим родным домом, ты уже поешь со Шмыгой, работаешь с Гореликом, с Феона… А там? Какие тебя ждут перспективы? Не собираешься же ты вечно петь в оркестре? Одним словом, я тебя пока не отпускаю. Но если ты когда-нибудь убедишь меня в том, что именно в песенном жанре сделаешь себе карьеру, будешь более необходим эстраде, чем оперетте, я тебя удерживать не стану.

Что мне оставалось делать? Прихожу к Володе Старостину, объясняю:

— У меня проблемы, Ансимов не дал согласия.

— Так он что же, и жену твою, значит, не отпустил?

— Нет, — говорю, — что касается Аллы, этот вопрос она пусть решает сама.

Так все и завершилось — я остался в оперетте, Алла — у Утесова, что, собственно, и послужило главной причиной нашего первого семейного конфликта…

Словом, как бы там ни было, в 1969 году я окончил Государственный институт театрального искусства имени А. В. Луначарского, где моей дипломной работой стала роль графа Оскара в оперетте Жака Оффенбаха «Синяя Борода». А поскольку я уже давно состоял в стажерской группе Театра оперетты, моя дальнейшая творческая судьба казалась мне достаточно определенной. Георгий Павлович Ансимов пригласил меня на собеседование, где поведал, что оставляет меня в театре и определяет мне зарплату до ста десяти рублей в месяц, что в моем тогдашнем положении представлялось весьма солидной суммой. Столько получали лишь драматические актеры первой и второй категории, отыгравшие на сцене не менее шести-семи лет. Мне дали понять, чтобы я уже теперь готовился к большим ролям, таким, как главная роль матроса Иллариона Бури в оперетте Тихона Хренникова «Белая ночь».

Казалось бы, есть отчего закружиться голове. Но я уже ясно понимал, что на сцене Театра оперетты мой коэффициент полезного действия будет не очень высок. Хотя я по своим внешним данным и подходил для амплуа героя, мой голос не очень-то соответствовал критериям, принятым в оперетте. У меня был совершенно определенный бас-баритон, он же — высокий бас. А для этого тембра в оперетте не существует практически ни одной партии «героического» плана. Все герои-любовники, как правило, являются обладателями высокого баритона, а иногда и тенора. К примеру, партию Эдвина из «Сильвы» Имре Кальмана исполняли в нашем театре Герард Васильев, имеющий высокий баритон, и Алексей Феона, классического тембра тенор. Что же касается меня, то мой голос был ближе скорее к оперному репертуару. Вокальные партии, наиболее подходящие моему басу-баритону, — это Алеко, князь Игорь, Борис Годунов, Король из «Любви к трем апельсинам» Сергея Прокофьева…

Но так уж, видимо, было угодно небесам, что мне суждена была и карьера оперного исполнителя, ожидало, как показали дальнейшие события, совсем иное предназначение.

Мое Гостелерадио
Часть первая

*Анна Матюшина * Геннадий Рождественский * Людмила Зыкина * Вадим Людвиковский * Владимир Шаинский * Оскар Фельцман*

Еще в то время, когда я работал в Театре оперетты, в моей жизни появляется Анна Кузьминична Матюшина, которую я с тех пор называю своей «творческой мамой». Анна Кузьминична преподавала в ГИТИСе, и, хотя сам я у нее не учился, она имела возможность в течение пяти лет учебы наблюдать за всеми моими шагами в жизни и творчестве. Помимо этого, она была еще и художественным руководителем вокальной студии Гостелерадио, где велась необычайно разносторонняя, многоплановая работа. Там были представлены практически все музыкальные жанры, одних оркестров было шесть — Большой симфонический оркестр под управлением Геннадия Рождественского, Малый симфонический под управлением Максима Шостаковича, Эстрадно-симфонический под управлением Юрия Силантьева, Эстрадный оркестр под управлением Бориса Карамышева, Концертный эстрадный оркестр под управлением Вадима Людвиковского, Оркестр русских народных инструментов под управлением Владимира Федосеева. К слову, первую свою запись на радио я сделал именно с этим оркестром — спел песню Александра Долуханяна «Я себя не мыслю без России». Потом мне довелось записывать и кое-что другое, в том числе и арии из оперетт, но происходило это нерегулярно, раз от раза…

И вот в один из таких моих приходов на улицу Качалова, где находился Дом радиовещания и звукозаписи, встречает меня Анна Кузьминична: «Лева, как мне известно, ты сейчас успешно работаешь в оперетте. Но у тебя ведь накопился и большой творческий багаж по части песенной эстрады? Я знаю твой потенциал. Ты по природе своего таланта — еще и прекрасный камерный исполнитель, в твоем репертуаре — множество романсов. Ты поешь оперу, эстраду, словом, все, что угодно. Перед тобой открыто огромное поле деятельности. Что тебе со всем этим делать в оперетте? Поэтому хочу предложить тебе следующее — у нас на Гостелерадио проходит конкурс на замещение вакантных должностей солистов. И вот ведь какая беда — в нашем штате нет ни одного молодого, перспективного певца. Остались одни лишь ветераны… Короче говоря, приходи к

нам на конкурс, я в тебе уверена!»

Ну, думаю, такого приглашения дважды не дождешься. Тем более, что и в словах Анны Кузьминичны есть много истинного, да и конкурсы в такое престижное место объявляются далеко не часто. Иду на конкурс, прохожу его с успехом, и меня тут же зачисляют в стажерскую группу радио. А исполнял я там вещи самые разножанровые: оперные арии — Филиппа из «Дон Карлоса» и Старого цыгана из «Алеко», романсы Хуго Вольфа и песни советских композиторов. Ареопаг же собрался более чем внушительный — все музыкальные редакторы радио, которых на мякине не проведешь! Один, скажем, отвечает за русскую музыку в эфире, другой — за классическую, третий — за эстрадную, четвертый — за зарубежную. И вот после того, как я закончил свой показ, они между собой решают: «Этот Лещенко — просто какое-то явление! Для нас всех это будет «рабочая лошадь»…» Правда, оклад мне определили уже не такой царский, как в оркестре Утесова, дали всего сто пятьдесят рублей. Но, как было сразу сказано, это лишь только поначалу, пока я буду пребывать в стажерской группе.

Для зачисления же в штат мне нужно будет положительно зарекомендовать себя в качестве исполнителя какой-либо монументальной, крупной вещи. И такого именно рода музыкальное произведение, как сказала мне все та же Анна Кузьминична, уже имеется. Это — только что написанная композитором Родионом Щедриным оратория «Ленин в сердце народном». Создана она, понятно, в честь 100-летия со дня рождения В. И. Ленина, ибо в это время на дворе стоял 1970 год. Так что задача на меня, в ту пору еще молодого, начинающего певца, возлагалась более чем ответственная.

При этом надо учесть еще и то, что Щедрин — музыкант-экспериментатор. Музыка оратории представляет собой невероятной сложности партитуру, основанную на документальных свидетельствах людей, знавших и видевших Ленина. Это, к примеру, рассказ красногвардейца Бельмаса, который нес дежурство в Горках в день смерти Ленина. Это рассказ работницы Наторовой, которая, увидев во время пребывания Ленина на заводе Михельсона, что на пальто у вождя почти оторвалась пуговица, пришила ее тут же на месте… Ну, «рассказ» в данном случае — весьма условное определение той вокальной партии, которая под силу только высокопрофессиональному исполнителю. Скажем, партия Наторовой была доверена Людмиле Белобрагиной, солистке радио, а входящая в зенит своей славы Людмила Зыкина пела «Народный плач». А вот одна из главных мужских партий — то

есть партия Бельмаса — предназначалась для очень популярного тогда певца Артура Эйзена. Но так как Эйзен был слишком загружен в Большом театре, партию Бельмаса поручили мне. Две недели я как проклятый учу эту партию с таким примерно текстом: «Я, бывший батрак, в семнадцатом году бросил работать у кулака и вступил в ряды большевистской партии…» Привычных тактов здесь нет, чистейший образец атональной, аритмической музыки. И если бы не жесткая камерная школа Понтрягина, мне бы такое нипочем не потянуть.

Необычайно помог и Геннадий Рождественский, который сказал мне просто: «Лева, следите за моей рукой, я каждый раз буду давать для вас вступление». И буквально на первой же репетиции с оркестром я спел всю свою партию от начала до конца, чем поразил не только всех окружающих, но прежде всего — самого себя. На что Рождественский заметил: «Ну что ж, предположим, справился. Вот сейчас бы как раз пару недель порепетировать!..» Я знал его еще по Большому театру, но в такого рода «прямом» контакте с ним мне быть до этого не доводилось. И потому слова дирижера, олицетворяющего собой высшие сферы музыкального искусства, были для меня настоящим откровением. Хотя на вид это был самый обыкновенный человек в какой-то простенькой фланелевой рубашке, с разметавшимися волосами… Но весь его облик выражал абсолютную одержимость музыкой. Он весь был как взведенная пружина, таящая в себе неукротимую, нерастраченную энергию. Узнав, что я из оперетты, он попросил меня что-нибудь спеть. А потом и говорит с явно читаемой иронией: «Вы пели полным голосом?» То есть выразил сомнение в том, потяну ли я еще выше, есть ли у меня «запас» в голосовом диапазоне. А после нескольких наших репетиций, когда я ему полностью продемонстрировал свои возможности, сказал: «Все, репетировать нам больше некогда. Завтра придете на генеральную, затем встречаемся уже в Ленинграде».

Самым разумным решением было бы, конечно, немного расслабиться и отдохнуть перед такой ответственной премьерой. Но у меня права на отдых нет. После оркестра Рождественского иду в оркестр Силантьева, с которым разучиваю несколько эстрадных песен, предназначенных все для того же ленинградского радиофестиваля.

И вот наконец Ленинград… Идет исполнение оратории Щедрина. Отпел свое — присел на стул. Продолжительность оратории где-то минут сорок. Вначале идет большая интродукция — пролог. Затем моя вокальная партия. После чего — опять интродукция и «Рассказ работницы Наторовой». А затем

«Народный плач»… Надо ли говорить, что у нас у всех — и даже у Люси Зыкиной — мандраж невероятный! Но тот же мандраж помог мне быть предельно искренним и эмоциональным. Особенно запомнился тот момент, когда, по оратории, Бельмас узнает о смерти Ленина: «Не верится, не верится, не может этого быть! Ленин жив, жив Ленин!..» Сажусь после этого на стул, а меня всего аж трясет — и от премьерного волнения, и от нервного перенапряжения, пережитого в партии Бельмаса.

Реакция же переполненного Концертного зала «Октябрьский» была, что называется, адекватной. Это и был, видимо, один из тех немногих моментов истины, которые изредка дарит нам судьба, — увидеть себя как бы со стороны, осознать свое место в общенациональном культурном процессе, как ни высокопарно это, возможно, звучит. Но если ты не ощущаешь себя творцом, воссоздающим некую новую реальность в сознании тысяч и тысяч зрителей, какой тогда смысл вообще выходить на сцену? Одним словом, мое первое выступление с самым мощным оркестром Гостелерадио прошло более чем успешно, о чем на банкете в Ленинграде сказал сам его руководитель: «Ну что, Лева, с боевым крещением тебя!»

А по возвращении в Москву моя добрая фея Анна Кузьминична Матюшина дала на подпись тогдашнему шефу Гостелерадио Сергею Георгиевичу Лапину приказ о моем зачислении в штат с окладом в двести рублей в месяц. Зато утвержденная при этом месячная норма передач с моим участием повергла меня в шок — я должен был «живьем» выходить в эфир пятнадцать раз в месяц! Такой нагрузки не имел ни один артист оперы и оперетты.

Не могу, кстати, до сих пор понять: почему нельзя было записывать все это на пленку и крутить потом в эфире сколько душе угодно? Нет, все всегда делалось по строго обозначенному ритуалу. Голос диктора торжественно возвещал: «У микрофона — солист радио и телевидения… Исполняются оперные арии и романсы русских композиторов!» После чего я начинаю петь в сопровождении огромного оркестра, а происходит это зачастую не позже и не раньше чем в десять часов утра. То есть мне, чтобы добраться к началу передачи из Чертанова, где я тогда жил, надо было встать в… словом, страшно даже подумать во сколько! Голос в такую рань, естественно, не звучит. Начинаю распеваться. Затем путешествие на троллейбусах и метро через всю Москву — или на Пятницкую улицу, или на Качалова. Приезжаешь порой в таком «разобранном виде», что даже не радует звучащий перед твоим выступлением елейный голос диктора: «Перед нашим микрофоном — молодой солист радио и телевидения Лев

Лещенко! Римский-Корсаков, «Октава»…»

Все это продолжается год, потом другой — вплоть До тех самых пор, пока я не становлюсь лауреатом Всесоюзного конкурса артистов эстрады. Но если бы дело ограничивалось только ариями и романсами! По какой-то неведомой мне причине на Гостелерадио царит дефицит на солистов. А потому меня довольно быстро замечают руководители еще трех крупнейших оркестров радио — Юрий Силантьев, Борис Карамышев и Вадим Людвиковский. Я, честно говоря, предпочитаю всем остальным джазовый биг-бэнд Людвиковского. Вадим предлагает: «Ну, если хочешь у меня петь, готовь репертуар». А где его еще взять, как не у композиторов, постоянно обивающих пороги Гостелерадио? Причем редакторы программ им говорят: «А с кем бы вы хотели записать песню в наши фонды? С Мулерманом? С Кобзоном? С Магомаевым? С Ободзинским?»

В одном из таких разговоров прославленному композитору Оскару Фельдману называют мое имя — появился, мол, тут у нас новый молодой певец, попробуйте, если хотите. И мы с Фельдманом начали разучивать песню «Парижское танго», посвященную парижскому периоду в жизни Ленина, когда он жил на улице Мари-Роз: «Шел человек в неприметном осеннем пальто…» Я стараюсь выдерживать спокойную, негромкую, доверительную интонацию — так, как это обычно делал Марк Бернес или, скажем, Владимир Трошин. И Фельцман, и редакторы в восторге от такого исполнения, в результате чего ко мне устремляется целый «девятый вал» из композиторов, желающих записать со мной свои песни.

Так вскоре происходит знаменательная, во многом определившая мою судьбу «лестничная» встреча со знаменитым композитором Владимиром Шаинским, итогом которой и становится запись на радио его свежеиспеченной песни «Белая береза». Но я, по правде говоря, не придаю этой второй своей записи на радио никакого особенного значения: ну записал и записал…

Жизнь продолжается в прежнем, изматывающем темпе — утренние поездки в осточертевшем общественном транспорте, выступления в эфире, записи для фонда. В дорогу обязательно берешь с собой какую-нибудь книжку, чтобы не сойти с ума от бесконечного стояния в автобусных очередях. Мне ведь от метро «Варшавская» нужно было ехать четыре остановки автобусом до Кировоградской улицы, где я тогда построил свою первую кооперативную квартиру. Но порой, когда надоедала книжка, я включал свой маленький приемник-«мыльницу», ловивший главные радиостанции.

И вот однажды, подкрутив настройку «мыльницы», слышу некую знакомую мелодию. Господи, думаю, да это же «Белая береза», которую поет какой-то тип довольно заунывным голосом! И такая меня взяла обида на Шаинского: «Вот сволочь, поматросил и бросил. А потом дал спеть кому-то там еще…» В этот момент звучит голос диктора: «Вы прослушали новую песню композитора Шаинского «Белая береза» в исполнении певца Льва Лещенко». У меня от изумления глаза на лоб лезут. Вот тебе и раз. И тут только до меня доходит, что я ни разу в жизни не слышал свой голос в эфире! Да и как я мог себя услышать, если все время пел «живьем»? Тем более, что «мыльница» ну никак не располагает тем техническим уровнем воспроизведения записи, который требуется для передачи точного эфирного звучания. А проще говоря, искажает тембр голоса до неузнаваемости.

Но как бы там ни было, домой я в этот вечер долетел как на крыльях, тут же рассказал обо всем жене… И после этого, вместо того чтобы наполнять собой «живой» эфир, я начал львиную долю своего рабочего времени отдавать записям для фонда радио. Элементарно подсчитал, что одна минута пятьдесят секунд фондовой записи равняются моей дневной норме прямого десятиминутного эфира. Конечно, полностью избавиться от «живого» эфира, работая в Гостелерадио, было нереально. Но к этому хотя бы можно было стремиться, что я и делал с похвальным усердием.

А тут как раз подошел срок моего летнего отпуска. Не сидеть же мне в это время в Москве! И я с радостью принимаю предложение Вадима Людвиковского отправиться с ним в большую гастрольную поездку по России с программой «Мелодии друзей», где участвовали звезды из стран народной демократии, такие, как Зденка Вучкович, Лилиан Петрович, Ян Кош, Лев Лефтеров. А от Советского Союза, соответственно, Лев Лещенко. Таким образом я и отработал с оркестром Вадима сорок концертов, получив при этом приличные деньги, а заодно приобретя совершенно бесценный опыт выступления на сцене. И вот где-то в сентябре 1970 года становится известно, что принято решение возродить не проводившийся уже лет четырнадцать Всесоюзный конкурс артистов эстрады. Обращаюсь за советом к Вадиму:

— Как ты думаешь? Стоит мне пойти попробовать?

— Конечно, — говорит он, — давай, вперед! А ребята сыграют тебе по высшему классу.

Конкурс намечен на 20 сентября в Театре эстрады. На сцене появляется часть оркестра Людвиковского. А это, надо сказать, зрелище — новейшая по тем временам аппаратура, лучшие в

Европе музыканты, ребята все как на подбор, одеты по последней моде. Я выхожу в первом туре и исполняю баллады Оскара Фельцмана на стихи Роберта Рождественского — «Балладу о красках», «Огромное небо» — и песню Геннадия Подэльского «Песне нужна тишина». Естественно, безо всяких проблем прохожу на второй тур. В кулуарах пересмеиваются: «Ни фига себе! Такой коллектив подобрался! Да этот парень с радио всех с дороги убрал!..» На втором туре пою песню «Товарищ» Олега Иванова.

Но ситуация, создавшаяся тогда на конкурсе, оказалась настолько сложной и запутанной, что первую премию решили не давать никому. Зато вторую поделили между тремя конкурсантами сразу — певцом Львом Лещенко, ансамблем «Песняры» и ансамблем «Диэло». В то время еще не было подразделения на «сольных» вокалистов, вокально-инструментальных и так далее. Премия давалась за вокал, и точка. Но самое смешное, что на этом безумном конкурсе, где не оказалось ни одной первой премии, помимо трех вторых было дано еще и… три третьих премии! Одним словом, сумасшедший дом.

Но как бы то ни было, даже вторая премия Всесоюзного конкурса артистов эстрады открывала мне дорогу на международные фестивали. Таким образом, оставаясь штатным сотрудником Гостелерадио, я начал вести не то чтобы «двойную», но и «тройную», а иногда и «пятерную» жизнь, исхитряясь почти одновременно выступать в живом эфире, делать на радио фондовые записи, мотаться на гастроли и участвовать в самых различных конкурсах в Союзе и за рубежом. Конечно же такие чудеса возможны только смолоду, когда в тебе кипит неукротимая энергия познания и созидания. Созидания собственной творческой личности, которой, кажется, все под силу.

«Золотой Орфей», Сопот и Токио

*Алла Пугачева * Иосиф Кобзон * Константин Орбелян * Марк Фрадкин * Оскар Фельцман * Борис Карамышев*

Вскоре после моего громкого дебюта на Всесоюзном конкурсе артистов эстрады меня пригласили в Министерство культуры СССР, где сказали, что я буду представлять нашу страну на Международном фестивале в польском городе Сопоте в 1971 году. Для моего там выступления была отобрана уже успешно мной опробованная на сцене песня Оскара Фельцмана «Баллада о красках». Я решил подготовиться к столь важному событию как можно более тщательно, чтобы потом не было никаких неожиданностей. Заказал хорошую аранжировку и поехал в гастрольную поездку с оркестром Бориса Карамышева, ибо этот коллектив был по своему составу примерно таким же, как и оркестр в Сопоте. У меня были все основания надеяться на успех — я был первым исполнителем этой песни, которую Фельцман мне вручил, так сказать, из рук в руки. Отобрана же она была для конкурса Союзом композиторов СССР.

Гастроли с оркестром Карамышева показали точность этого выбора — надо было видеть, как «Балладе о красках» аплодировали многотысячные стадионы… С другой стороны, ее трудно, конечно, назвать «фестивальной» песней в полном смысле слова, так как главное в ней все-таки заключается не в музыке, а в стихах — в превосходной поэзии Роберта Рождественского. Иными словами, постичь всю истинную глубину этой вещи мог, на мой взгляд, лишь русскоязычный слушатель, хотя в те времена почти весь наш зарубежный «соцлагерь» в общем-то сносно говорил по-русски…

Но вот гастроли подошли к концу, и на заключительном концерте в Москве собралась отборочная комиссия из представителей Министерства культуры и композитора Оскара Фельцмана, которая и должна была вынести окончательный вердикт. Я же готовился к фестивалю до того тщательно, что в костюмерной Театра оперетты пошил себе специальный концертный костюм — очень стильный по тем временам комбинезон из материала темно-вишневого цвета. Парень я был подтянутый, спортивный, стройный и, по мнению окружающих, смотрелся в этом своем сценическом наряде весьма неплохо. Во всяком случае, это была не стандартная, набившая всем оскомину пиджачная пара с галстуком. Оставалось только поехать, выступить и победить — другого варианта я просто не

предусматривал.

Но вот за неделю до выезда приглашают меня в фестивальную комиссию при Министерстве культуры. Ее сотрудники, серьезные ребята, с которыми я успел за это время как-то даже подружиться, встречают меня почему-то в подавленном настроении, с кислыми, невеселыми лицами. У меня от тревожного предчувствия начинает ныть сердце. И оно меня не обманывает. Ребята переглядываются и извиняющимся тоном, поминутно перебивая друг друга, выкладывают мне следующую занимательную историю. Дело якобы заключается в том, что на двух предыдущих конкурсах в Сопоте двое наших певцов из Союза потерпели фиаско. И вот теперь поляки просят нас на очередной фестиваль направить не певца, а певицу. Чем, дескать, черт не шутит, вдруг ей повезет больше? Словом, проявляют по отношению к нам какую-то невероятно трогательную, поистине ангельскую заботу! И вот, дескать, идя навстречу пожеланиям хозяев конкурса, было решено направить к ним молодую советскую певицу Марию Кодряну. Репертуар остается прежним — все та же «Баллада о красках»…

Мне сразу становится ясно, что сказочка про заботливых поляков придумана лишь для того, чтобы подсластить пилюлю. На самом же деле все наверняка решалось на других уровнях и другими людьми. Не берусь утверждать, но в этом случае все могло быть сделано в угоду Леониду Ильичу Брежневу — почему бы и нет? Он в свое время был главным партийным боссом Молдавии, имел там множество друзей… Легко предположить, что кто-то из них и надавил в нужный момент на нужные кнопки. Тогда ведь все вопросы, связанные с советскими представителями за рубежом, решались исключительно в верхах. Точно таким же, скажем, образом отбиралась кандидатура Юрия Сенкевича для участия в экспедиции Тура Хейердала, который выразил желание иметь советского врача в составе экипажа. Можно себе представить, какую работу провернули партийные и «компетентные» органы, подыскивая кандидата на эту «вакансию»… Так почему бы не допустить, что и в том давнем случае с сойотским фестивалем к его чисто творческой, состязательной сущности не примешались чьи-то конъюнктурные мотивы?..

Но как бы там ни было, мне в поездке в Сопот было отказано. Конечно же было страшно обидно, тем более что на всех выпущенных к тому времени рекламных буклетах и проспектах фигурировала моя фотография с подписью: «Представитель от СССР — певец Лев Лещенко». Но судьба распорядилась по-своему — ни песня, ни Мария Кодряну не получили там ни первого, ни

второго места, ни диплома. Я это говорю абсолютно без раздражения, в жизни артиста случается всякое. Но ведь из-за тех, кто все это замышлял, пострадали, по сути, двое — и я, и Мария. А возможно, все могло бы быть по-другому…

Так что со временем я пережил обиду, успокоился и решил — что ни делается, все к лучшему. Тем более, что представители нашей конкурсной комиссии, получив столь плачевные результаты, тут же поспешили компенсировать мне моральный ущерб, заявив, что теперь-то я уж точно поеду в Болгарию на фестиваль «Золотой Орфей» в 1972 году! Естественно, я тут же начал подыскивать песню для своего выступления. Первой привлекла мое внимание очень популярная тогда и в СССР, и в странах «соцлагеря» песня Яна Френкеля на стихи Расула Гамзатова «Журавли». Я предложил свою музыкальную трактовку «Журавлей», достаточно необычную, с оригинальной интродукцией. А вторая моя песня, которую я должен был петь на болгарском языке, принадлежала, соответственно, перу уже болгарского композитора и называлась «Остани» («Останься»).

Приезжаю в Болгарию, чувствую себя в прекрасной форме. Пою на репетиции с оркестром. Сопровождающие меня люди из Министерства культуры СССР уверены заранее: «Лева — это первая премия!» В первый день конкурса исполняю «Журавлей» с оглушительным успехом, который подкреплен еще и тем, что в Болгарии в это время оказалось много наших туристов, так что, считай, весь балкон был «русским». Наши устроили такое скандирование, что местная публика, поневоле заразившись их энтузиазмом, настолько завелась, что тоже долго не могла успокоиться. А я, развивая, так сказать, успех и не давая остыть зрительским эмоциям, вслед за этим пою по-болгарски песню «Остани». Короче говоря, по принятой там системе голосования я занимаю первое место по набранным очкам. Ко мне уже начали подходить люди с поздравлениями, с цветами…

Но тут, словно бы по иронии судьбы, мне снова «перешла дорогу» женщина, а конкретно — наша же певица Светлана Рязанова, получившая первую премию за песню на болгарском языке. И опять это было не то «по заявке», не то в честь «дружбы народов», — словом, вновь пошли в ход таинственные подковерные интриги… Но так или иначе я остаюсь без первой премии. И тут в мою защиту поднимает голос сопредседатель конкурсного жюри Константин Орбелян — руководитель знаменитого Эстрадного оркестра Армении, представлявший на «Золотом Орфее» делегацию Советского Союза. Котик (так мы его все любовно называли) поднимает настоящий крик: «Как вам не стыдно? Лещенко набрал самый высокий балл по части

исполнения, а вы сюда вмешиваете какие-то политические соображения! И если справедливость не будет восстановлена, я устрою вам здесь такое в местной прессе, что мало не покажется!..» Однако его призывы и угрозы, увы, не производят впечатления на членов международного жюри, и мне в итоге достается только третья премия. Вторую получает польская певица Здислава Сосницка, а первую — какая-то болгарская певица, не помню, к сожалению, ее имени… Первую же премию за исполнение песни на болгарском языке присуждают, как я уже говорил, нашей Светлане Рязановой. То есть болгары меня просто «кинули». Но с другой стороны, все не так уж и плохо — в Союз я возвращаюсь каким-никаким, а все же лауреатом «Золотого Орфея»!

А в этот момент как раз начинается отбор претендентов на фестиваль в Сопоте. Опять же наш Союз композиторов отбирает путем голосования конкурсную песню для советского певца. На сей раз это песня Марка Фрадкина на стихи Роберта Рождественского «За того парня». Я, честно говоря, после такого своего дебюта в конкурсе на «Золотом Орфее» уже мало надеюсь на то, что в Сопот выберут меня. А потому и не очень расстраиваюсь, когда такого предложения ко мне действительно не поступает. И тут вдруг на одном из совещаний Марк Григорьевич встает в позу:

— С моей песней поедет только Лещенко! Мне нравится, как он поет, лучше его никому эту песню не спеть!

Ему возражают:

— Видите ли, у нас так не принято, Лещенко только что ездил на «Золотой Орфей». Надо ведь и другим дать возможность себя показать…

На что Фрадкин категорически заявляет:

— Ну что ж, тогда с моей песней не поедет никто! Или Лещенко, или…

Что оставалось делать в такой ситуации членам фестивальной комиссии?

Посовещались и решили уступить. Сила авторитета Фрадкина была велика необычайно, одно слово — живой классик.

Таким образом, я получаю путевку на Международный фестиваль в Сопот. Опять же очень тщательно готовлюсь к выступлению, делаю три варианта аранжировки песни, переворачиваю ее, так сказать, с ног на голову…

Дело в том, что впервые эту песню-балладу исполнил актер Александр Кавалеров в фильме «Минута молчания», и следовать его трактовке я, естественно, не мог. Кроме того, это была песня ярко выраженного патриотически-гражданственного плана, а

сопотский фестиваль имел преимущественно эстрадно-развлекательный характер. Но мы тем не менее делаем ставку именно на эту — серьезную, вдумчивую, требующую определенного духовного настроя песню. То есть решаем рискнуть. Вместе с тем я разучиваю и популярную песню польского композитора Анджея Жилинского «Ждем весну», перевод которой сделал не кто-нибудь, а сам Леонид Петрович Дербенев. И опять же делаю два варианта аранжировки этой песни.

И вот наконец после нескольких репетиций с оркестром Силантьева я приезжаю в Сопот, где по программе первого дня идет польская песня. С большим успехом исполняю «Ждем весну», в результате чего поляки меня запомнили. А на следующий день выступаю в главном конкурсе фестиваля с песней «За того парня». Успех — невероятный, сумасшедший! Публика скандирует «Бис! Бис!», но по условиям конкурса свой номер повторять я не могу. Когда же начинается заседание жюри, нервы у меня напряжены до предела. Ко мне подходят, успокаивают: «Лев, да не переживай ты так, наверняка будешь первый!..» Забавно, что больше всех меня пытаются утешить болгары, на что я с усмешкой отвечаю: «Надо вам было еще там, в Болгарии, давать мне первую премию…» Наконец объявляют решение: присудить две первые премии Сопота двум певцам — советскому и польскому. Советский, соответственно, Лещенко, а польский — Анджей Домбровский за песню «До любви один шаг». Идет заключительный концерт, где я выступаю в самом конце. Народу — полный зал, ажиотаж невероятный. Шутка ли сказать — пятьдесят четыре страны-участницы! И какие страны — США, Великобритания… А в такого рода концерте уже можно бисировать. Поэтому по требованию публики я исполняю песню «За того парня» два раза кряду. После чего опять «скандежка» — «Бис!!!». Пою в третий раз, но уже не полностью, а кусочек: «Все, что было не со мной, помню…» После чего ко мне подходят все те же друзья-болгары: «Ну ты им, Лева, дал!» Таким образом, я возвращаюсь на родину уже в качестве популярного певца. Это было 26 августа 1972 года — самый счастливый для меня месяц…

Тогда ведь для нас всех в Союзе этот польский конкурс казался каким-то недосягаемым музыкальным Олимпом. А посему меня встречали как героя. Хотя справедливости ради надо признать, что определенная популярность у меня была и до этого. Но по-настоящему знаменитым я конечно же проснулся на следующий день после победы в Сопоте. Мне тогда было ровно тридцать лет, а профессиональную вокальную карьеру я начал в двадцать. То есть до первого своего победного пика мне пришлось

шагать десять лет. Сегодня, повторяю, такое воспринималось бы как некий анахронизм — так «долго» идти к славе! Но, как говорится, каковы времена, таковы и нравы…

Сопот же стал для меня тем «детонатором», импульсом, который придал моей творческой карьере поистине «взрывной» характер, — меня буквально завалили предложениями на концерты и записи! Из гастролей я не вылезал. Часть оркестра Вадима Людвиковского, образовавшая своего рода группу для моего музыкального сопровождения, знала наизусть весь мой тогдашний репертуар. Что же касается возможных проявлений «звездной болезни», то я был от нее достаточно надежно застрахован. Слишком уж долгим и трудным было мое восхождение к вершинам славы, чтобы не оценивать все со мной происходящее трезвым и где-то Даже критическим взглядом… Неудачи только закаляли мой характер и служили стимулом ко все новым и новым попыткам доказать свою профессиональную состоятельность. Тем более, что публика всегда принимала меня очень тепло, и я в глубине Души предчувствовал, что меня ждет нечто большее, чем то, что я имею сейчас… Во мне с самого начала жила непоколебимая уверенность в себе, в своих силах, в том, что мой звездный час наступит обязательно.

Не знаю, хорошо это или плохо, но только в те далекие времена у нас не было такого понятия, как «раскрутка». То есть она конечно же существовала (взять хотя бы тот же Сопот), но это был, как ясно каждому, довольно трудный вид «раскрутки», ибо на конкурс такого рода нужно еще было попасть, пройдя через горнило какого-нибудь конкурса внутри страны, и не одного, потом тебя утверждали в отделе культуры ЦК КПСС плюс в Союзе композиторов СССР. Сегодня же для того, чтобы засветиться на всю Россию и, как минимум, «ближнее зарубежье» в качестве певца, требуются всего лишь только деньги, много денег. А это, как известно, дело житейское — у кого-то состоятельные родители, кому-то посчастливилось встретить богатого любовника… Источник финансирования публику не касается, ее интересует результат.

Для меня же, скажем, победа в Сопоте стала не столько поводом для радости, сколько причиной для долгих раздумий о том, что это — огромная ответственность. Что мне теперь придется каждой новой работой доказывать свое право занимать столь высокий эстрадно-музыкальный пьедестал. Кстати, в те достопамятные времена не существовало и той ревности, зависти к чужим успехам, которая имеет место сейчас. Тогда ведь каждый из нас мог иметь огромное количество концертов по всем городам Советского Союза, никому не переходя дорогу. Кто-то из моих

коллег ехал, к примеру, в Волгоград, где давал двадцать концертов, я — в Ленинград, где давал двадцать пять, а кто-то, скажем, в Киев… Теперь же мы все даем в лучшем случае по одному концерту в городе. Приезжаю я, допустим, в Сочи, а там передо мной только что выступал Валерий Леонтьев.

Следовательно, мы друг другу мешаем, на мой концерт у местной публики уже элементарно не хватает денег. То есть концерт столичной знаменитости для любого провинциального города — событие из ряда вон выходящее, причем нынешняя публика стала гораздо более «переборчивой», чем та, тридцатилетней давности. К тому же раньше, при достаточно дешевых билетах, которые были по карману любому, зритель был воспитан на зрелище несколько иного рода, чем сейчас: концерт был в принципе дивертисментным — в нем можно было послушать чтеца, посмотреть эстрадный танец и акробатический этюд, посмеяться над репризой конферансье… Сегодня же идут лишь исключительно на одного конкретного исполнителя. Человек среднего возраста вряд ли пойдет на Земфиру или группу «Руки Вверх!», он выберет Валерия Леонтьева, Ирину Аллегрову. А зритель с давними, устоявшимися вкусами всем другим предпочтет, допустим, Льва Лещенко или Иосифа Кобзона. Что скрывать — сегодня ведь на Лещенко идет в основном лишь та самая публика, которая выросла с ним в одно и то же время! Кроме того, настала пора жесточайшей конкуренции на музыкальной сцене. От новых певцов, певиц и бесконечно плодящихся свежеиспеченных групп тесно и в эфире, и на эстраде. Идет откровенная борьба за выживание, за свое место под солнцем. Шоу-бизнес, приносящий порой баснословные доходы, втягивает в себя, как в воронку, все новых и новых «действующих лиц«…Следовательно, в этой ситуации нужно иметь не только творческие, но и коммерческие, деловые таланты. А многие ли артисты, художники способны на это? Тогда, во времена моей молодости, о таких вещах мы и не думали, все финансовые и организационные вопросы брали на себя Росконцерт, Москонцерт. Нам, артистам, оставалось, как и всем советским трудящимся, только лишь работать и получать за это зарплату (строго, кстати, нормированную). Теле- и радиопередач, посвященных музыкальной эстраде, было раз-два и обчелся. Пластинки наши выходили довольно редко и тут же расхватывались жадной до эстрадных новинок публикой. И это при том, что популярных исполнителей в Союзе тех лет было не так уж и мало — Лариса Мондрус, Аида Ведищева, Нина Бродская, Ирина Бржевская, Светлана Рязанова, Галина Ненашева, Владимир Макаров, Валерий Ободзинский, Вадим

Мулерман, Алла Йошпе и Стахан Рахимов, Олег Анофриев, Лев Барашков, не говоря уже о таких именах, как Эдита Пьеха, Алла Пугачева, София Ротару, Иосиф Кобзон, Лев Лещенко, Муслим Магомаев… Так что и в те времена пробиться в ряды «самых-самых» было далеко не просто.

Поэтому, видимо, на Гостелерадио — месте моей постоянной работы — на мою победу в Сопоте никак особенно не отреагировали: поздравили, и все.

Как я уже не раз замечал, у нас тогда следовали четкой тенденции — «Поменьше звезд!». Все подряд — и академики, и космонавты, и артисты, и рабочие с крестьянами — должны были быть равны в глазах государства. И за малейшую провинность звезду могли ударить так, чтобы она помнила: не зарывайся, не забывай о том, что ты — такая же «рядовая единица», «винтик», как и все. Стоит хотя бы вспомнить позорную кампанию, развязанную против Муслима Магомаева, который, находясь на гастролях на Камчатке, якобы то ли позволил себе не совсем вежливое обращение с ресторанным персоналом, то ли не совсем корректно отреагировал на чье-то хамство. Инцидент был, по сути, ничтожный, но его раздули до космических масштабов. Микроскопическая застольная перебранка обросла тысячью сплетен, невероятных выдумок, фантазий, в результате чего Муслиму запретили работать на сцене в течение года. А грязная судебная история с великим футболистом Эдиком Стрельцовым, обвиненным Бог знает в чем? А знаменитый газетный скандал вокруг Аллы Пугачевой, позволившей что-то там не так сказать в адрес гостиничной обслуги? Одним словом, налицо был процесс подавления яркой личности, приведения ее к некоему общему знаменателю.

Но, как я полагаю, это шло не от ненависти или неприязни к ярким лицам, а от стремления причесать всех под одну гребенку, что рождало в ответ совсем обратную реакцию — народ начинал повально сходить с ума от песен Булата Окуджавы, Александра Галича, Юрия Визбора, Владимира Высоцкого… Фигура Высоцкого вообще уникальна в этом смысле. Было известно, что самые рьяные его давители и гонители из высоких партийных кабинетов «балдели» от песен великого барда в свободное от госслужбы время, как и все простые смертные. В этом был, конечно, удивительный парадокс эпохи.

Что же касается меня, то вскоре после моего триумфального возвращения из Сопота Министерство культуры СССР решило отправить меня с группой Госконцерта на гастроли в Латинскую Америку сроком на три месяца. О том, как мы все рвались тогда в зарубежные гастроли, можно складывать легенды. Да и как иначе,

если там платили по двадцать пять долларов суточных, на которые можно было довольно прилично одеться, купить какую-либо фирменную вещь! Но для того чтобы тебя отпустили в капиталистическую страну, ты должен был иметь безукоризненную служебную характеристику. Подобный документ мне должны были выдать в Гостелерадио. И вдруг я узнаю с немалым изумлением, что наша местная партийная организация отказывает мне в такой характеристике! Прихожу к парторгу Гостелерадио товарищу Корижскому: «В чем дело, объясните?» И он мне отвечает с ласковой улыбочкой, что вы, мол, Лев Валерьянович, находитесь у нас в штате всего один год, а для подписания такой ответственной бумаги требуется не менее двух лет стажа в данном учреждении. Я говорю: «Как это — год? Я же у вас работаю с 1970 года». Да, улыбается он, но в качестве стажера, а не штатного сотрудника. Так что вы уж, дорогой Лев Валерьянович, сделайте скидку на наш бюрократизм… Прекрасная, на мой взгляд, фраза, идеально раскрывающая суть данной ситуации! Естественно, я в это уклончивое объяснение не поверил. Думаю, тут было нечто другое. В 1972 году как раз началась так называемая «первая волна» советской эмиграции. Вот они на всякий случай и подстраховались: Лещенко теперь — звезда, парень известный, талантливый, вдруг ему захочется остаться?

Но так или иначе, тогда вместо меня в Латинскую Америку поехал певец Юрий Богатиков, человек вполне надежный и проверенный. Я же, очевидно, подобного доверия еще по молодости лет не заслужил… Но с другой стороны, мне было непонятно, как можно так унижать артиста?

Но вот в 1973 году мне предлагают нечто даже более престижное, чем Латинская Америка. А именно — Токио! Госконцерт организует творческую бригаду для культурной программы проходящей в Японии выставки «Советская социалистическая Сибирь». Работать мы должны будем непосредственно в советском павильоне, привлекая публику своими песнями и плясками, а также давать отдельные вечерние концерты в спортивном зале «Каракуэн». Состав нашей бригады такой: народный артист СССР, бас из Бурятии Лхасаран Линховоин, я, конферансье Олег Писаренко, жонглеры, фокусники, певица из филармонии — словом, типичный дивертисментный состав. Я выступаю в сопровождении инструментального трио с исполнением русских романсов и песен, которые, как известно, пользуются у японцев большим успехом. Это мой первый выезд в капиталистическую страну, до этого я успел побывать лишь в пределах «соцлагеря» — в ГДР,

Болгарии, Польше и Чехословакии…

Мы летим до Хабаровска, где пересаживаемся на поезд и едем до Находки, а далее на небольшом суденышке «Байкал» выходим в Тихий океан. И тут попадаем в такую дикую качку, что артисты начинают причитать: «Не надо нам никакой Японии, разворачиваемся, едем домой!» Меня, конечно, тоже страшно мутит. Но матросы дают мне совет: «Лев, чтобы легче переносить качку, надо жахнуть одним махом стакан водки и побольше двигаться, ходить. Лежать нельзя, от этого — гораздо хуже». Я в точности следую их совету, после чего иду в музыкальный салон, где сидят музыканты. Беру у них книгу, в которой записано около трехсот песен, и начинаю их усердно исполнять. И с похвальным рвением занимаюсь этим на протяжении почти пяти часов. Вот как достала меня качка! Но моряки, как выяснилось, не соврали — мне в конце концов значительно полегчало.

Добрались мы до Японии, выходим на берег. Каждый из нас, как верблюд, нагружен чемоданами с провизией — консервами, колбасами, суповыми пакетами… Все это для того, чтобы сэкономить доллары, отпущенные на питание. Был с нами, помню, балалаечник Рожков, человек очень бывалый и опытный по части загранпоездок. Он-то и преподал нам главные уроки по части выживания за рубежом. Загружаемся в автобус, едем в какую-то китайскую гостиницу. И тут выясняется, что суперобъемистый чемоданище Рожкова не пролезает в дверь автобуса, и без того заваленного пухлыми тюками. Пробуем протиснуть чемодан в окно. Подходят два японца, пытаются нам помочь. Но они-то не знают, что чемоданчик этот тянет на добрый центнер! И соответственно, от неожиданности роняют его на тротуар. Чемодан от удара буквально взрывается, крышка отлетает прочь, и из него с грохотом вываливается все его колбасно-консервно-суповое содержимое! Мы корчимся от хохота, а бедные японцы таращатся то на нас, то на катящиеся по земле консервные банки, явно не в силах понять, что здесь происходит и кто это приехал… Гостиница оказывается не ахти, район самый дешевый, во всем сказывается экономность нашего родного Госконцерта. Но мы рады и этому: заграница все-таки, и какая заграница — Япония с ее невиданными чудесами техники! Готовимся к концертам. И на первое наше выступление в советском павильоне собираются четыре тысячи зрителей. На следующий день публики заметно поубавилось, пришло уже всего две тысячи. На третий концерт пришли тысяча человек, потом — восемьсот. Кончилось же все тем, что через две недели к нам на концерт явились… восемнадцать человек. Ажиотаж иссяк, интерес к советскому павильону упал почти до нуля.

Дело в том, что главной «примочкой» нашей выставки было нечто вроде чучела мамонта, водившегося когда-то в Сибири. Поначалу японцы валом валили поглазеть на этого диковинного зверя. Макеты же сибирских заводов и фабрик, размещенные в павильоне, их внимания почти не привлекали. И когда мамонт им поднадоел, перестали к нам заходить вообще.

А мы ведь приехали сюда в расчете на то, что пробудем здесь целых два месяца и что новый, 1974 год по восточному календарю нам придется встречать на японской земле. И вот теперь мы начинаем тихо волноваться — вдруг высшее руководство узнает о том, что наша концертная программа уже не пользуется спросом у посетителей выставки, и по этой причине срок командировки будет сокращен? К тому же в конце января вдруг резко портится погода, начинает валить снег. Снега так много, что наш надувной павильон, явно не рассчитанный на подобную нагрузку, не выдерживает. И когда мы однажды утром являемся на работу, то видим, что работать нам уже негде — крыша просела, стены разъехались, и вся эта хилая конструкция держится теперь исключительно на спине мамонта. Зрелище, конечно, романтическое, но малоутешительное. Ибо на дворе еще всего лишь только 25 января!

Начальство, оценив создавшуюся ситуацию, выдвигает такой вариант — так как артистам все равно здесь делать нечего, пусть они едут домой, благо 27 января как раз отправлялся советский теплоход, следующий рейсом в Находку. А деньги-то нам выдали по 1 февраля включительно! Поэтому знающие люди советуют: «В Японии сейчас энергетический кризис, дальше будет хуже. Если вы хотите закупить аппаратуру, делайте это прямо сейчас». Мы, естественно, начинаем занимать валюту у кого придется — у работников выставки, у сотрудников советского посольства… Успеваем закупить аппаратуру, но тут возникает новая проблема — где теперь взять денег из расчета тех самых суточных до 1 февраля, чтобы отдать их обратно, если мы уезжаем 27 января? Идем с поклоном к начальнику советской выставки Александру Ивановичу Чудакову. Он заявляет: «Никто никуда не уезжает! До 1 февраля восстанавливаем павильон и будем продолжать работу!» Но конечно, ничего уже сделать было нельзя, и павильон восстановлению не подлежал. Тем не менее нас все-таки оставили в Токио до 2 февраля.

А 1 февраля у меня был день рождения. Дата, правда, не круглая, тридцать два года, но тем не менее — событие. Приглашаю всех своих коллег-артистов, знакомых с выставки, честно говорю: «Ребята, вы же знаете, какая у нас беда. Я ведь рассчитывал на то, что у меня будут кое-какие деньги на

угощение. А теперь все, что у меня есть, — одна бутылка виски. Так что вы уж не обессудьте…» И вот часам к шести вечера начинают сходиться гости. И каждый что-нибудь с собой несет — кто водку, кто виски, кто сакэ, кто закуску… Каким-то чудом в мой крохотный номер ухитряются втиснуться тридцать человек! Я вношу предложение: «Давайте-ка пойдем в китайский ресторан, попросим хозяина выделить хоть какую-нибудь комнату». И хотя заплатить нам этому китайцу было нечем, он впускает нас в пустующее помещение. Гости же продолжают съезжаться (в том числе, кстати, и знаменитый японский вокальный квартет «Дак дакс» — «Черные утки»). Словом, гуляние идет такое, что только дым коромыслом. Нагулявшись в ресторане, отправляемся к японцам, потом еще куда-то…

Ночь пролетает незаметно. А отбытие нашего теплохода назначено на десять утра. И потому легко представить охватившее меня чувство, когда я, проснувшись и обнаружив себя находящимся в какой-то совершенно неизвестной мне гостинице, бросаю взгляд на часы и вижу, что они показывают половину девятого! То есть мне нужно до момента отплытия еще успеть добраться до своей гостиницы и собрать вещи! А если опоздать на теплоход, тогда всему конец! На Лещенко — клеймо «невозвращенца»… Но делать нечего, надо выходить из положения. Приятель, у которого я ночевал, дает мне денег на такси, так как у меня нет ни копейки, и я пулей мчусь в отель. Влетаю, ищу глазами свои вещи, но мне говорят: «Спокойно, Лева, мы уже все собрали». И — ни одного слова упрека, хотя в общем-то их состояние понять нетрудно. «Ладно, — говорю, — тогда поехали!» Приезжаем в порт, и начинается безумная процедура нашей загрузки, мало чем отличающаяся от процедуры разгрузки… Но кое-как все устраивается, и вот мы уже вновь в открытом море. На сердце хорошо, легко. И оттого, что друзья поступили так, как и полагается друзьям, и от взгляда на ящики с великолепной японской электроникой.

И то сказать, техника по тогдашним временам досталась превосходная — две шикарные голосовые колонки, суперсовременный динамический микрофон фирмы «Элка», усилитель с реверберatором! Государство-то ведь нас, певцов, в этом смысле отнюдь не баловало. Концерт оно тебе организует, а там уж ты выкручивайся сам как можешь. Кроме этого, я приобрел и высококлассную аппаратуру для дома — «квадрофоническую» систему с проигрывателем. Накупил к тому же много всякой всячины иного рода — отрезы на костюмы, очень модный тогда материал кримплен, несколько безделушек типа карманных приемников «Сони» и так далее. В глазах «рядового»

советского человека это выглядело невероятным, сказочным богатством, которое я торжественно разместил уже в своей новой трехкомнатной квартире в Сокольниках. Скажем, японский усилитель с проигрывателем были вмонтированы в новейшую финскую стенку. Все это вместе выглядело в глазах моих друзей не меньше, чем богатство Ротшильда.

И в том же 1974 году я купил свою первую машину марки «Жигули», которая обошлась мне в шесть тысяч триста рублей. Моя концертная ставка составляла тогда двадцать пять рублей пятьдесят копеек плюс надбавка, в результате чего общая сумма порой дотягивала и до сорока.

К слову, слухи о моих якобы невиданных богатствах очень скоро дошли до кого надо. И уже в начале 1980-х годов неожиданно начались «наезды» по части проверки легитимности моих доходов. Тогда же я составил специальную справку для ЦК партии, в которой было подсчитано, что я в период своей концертной деятельности «обрабатывал» за год в среднем тридцать восемь — сорок городов. В каждом из них я давал по восемь — десять концертов в местном Дворце спорта, вмещающем примерно пять-шесть тысяч человек. Таким образом, я один «обслужил» в итоге около двух миллионов зрителей, каждый из которых заплатил по два рубля за билет. Выходит, что в копилку государства я внес порядка трех миллионов рублей, а получил от него в награду всего где-то около трех тысяч в общей сумме. То есть в тысячу с лишним раз меньше, чем реально заработал! Мне, правда, возразили, что ничего вы, артисты, на самом деле не зарабатываете, а только лишь перераспределяете деньги, ибо не создаете никаких материальных благ. Вот и поспорь тут с такой логикой!..

Но, как говорится, или жизнь надо принимать такой, как она есть, или пытаться в ней что-то изменить. Я же, врать не буду, диссидентством никогда не занимался, точно так же, как и не вставал в ряды фанатичных защитников существующего строя. У меня есть свои собственные твердые понятия о гражданстве и патриотизме, благодаря чему я могу всегда ощущать себя внутренне свободным и стоять, что называется, «над схваткой» при любом развитии событий. Настоящий артист в моем понимании — не политик. Это чуждо самой природе его творчества. Хотя конечно же никто ему не запрещает придерживаться той или иной общественной идеологии и, так сказать, проповедовать ее путем художественного воздействия на массы… Такого рода позиция дает возможность довольствоваться тем, что есть, но, разумеется, лишь до тех пор, пока это не противоречит моим внутренним убеждениям. Вот почему я

достаточно легко переживал все случаи так называемого «государственного рэкета», не впадая в амбиции и удовлетворяясь сознанием того, что, пока я обладаю всем тем, чем одарил меня Господь Бог, в смысле способностей и голоса, нищета мне не грозит. И потому, очевидно, вместо этого все чаще вспоминаю теперь все то курьезное, забавное и занимательное, что приключалось с нами во время заграничных поездок.

Самой главной темой всех советских артистов, независимо от их «звездности», была, разумеется, тема провизии, питания. В соответствии с этим все мы, зарубежные гастролеры, делились на две шутливые категории — «банкомётов» и «суперменов». «Банкомёты» — это те, которые предпочитали брать с собой банки с консервами, а «супермены» предпочитали всему остальному пакеты с суповыми концентратами. Консервы были, конечно, намного удобнее в обращении, их не нужно было варить, подогревать. Супы же нужно было разводить в воде и кипятить, что вызывало уже некоторые проблемы.

Что касается моей японской эпопеи, мы там работали два раза в день — в одиннадцать утра и в час дня на выставке, в три часа дня шли в гостиницу на обед, а в семь вечера у нас было коммерческое выступление в большом спортивном зале. После чего каждый вновь имел возможность проявить свой кулинарный гений на том весьма скудном материале, который предоставляла ему жизнь. Как-то раз я немного опоздал к обеду, когда готовка была уже в полном разгаре. От одной двери доносится аромат загадочного концентрата под громким названием «грибной суп», от другой веет подобным же веществом, но уже под наименованием «суп куриный», а откуда-то еще идет дразнящий ноздри запах жареной колбаски… Все это, разумеется, делается на привезенных с собой из дому электроплитках и в обстановке полной секретности, ибо сумасшедший счет за электроэнергию приходит потом не гостям, а хозяину гостиницы. Стучу в дверь номера, который наш конферансье Алик Писаренко делит с одним из жонглеров. Алик, не отрываясь от готовки, озабоченно спрашивает через дверь:

— Кто там?

Я говорю якобы по-японски:

— Чё то мате кудасайн?

Алик поначалу не врубается:

— Что-что?

— Чё то мате кудасайн? Саёнара! — продолжаю я в том же духе, то есть несу какую-то заведомую ахинею из обрывков японских слов.

Какая разница, если Алик все равно в японском ни бум-бум,

как, впрочем, и я сам? Тут главное — точно соблюсти разговорную интонацию! Уж чем-чем, а слухом и способностью подражать Бог меня, надеюсь, не обидел. В результате все мои усилия увенчиваются полным успехом. Алик спохватывается, в панике бросает готовку, кричит:

— Сейчас, сейчас!

Мне ясно, что сейчас творится в его переполошенном мозгу — нагрянул с проверкой хозяин, который может обнаружить в его номере и плитку, и еду, что чревато большими неприятностями!.. Из-за двери доносятся топот, какая-то суета, приглушенные проклятия, а завершается все это шумом спускаемой воды. Все приготовленное вылил, значит, в унитаз. Открывается дверь, в проеме которой, как в картинной раме, красуется живописная фигура Алика с багровой распаренной физиономией и безумными глазами. По лицу струится пот. Остолбенев, Алик молча таращится на меня. А когда до него доходит наконец, в чем дело, выдает такое четырехэтажное русское выражение, от которого, кажется, рухнет гостиница:

— Лева (тра-та-та, и так, и так, и этак, и растак)! Из-за тебя я суп грибной в толчок свалил! Что мы теперь жрать будем?

— Ну ладно, ладно, — говорю, — виноват. А чтобы загладить свою вину, приглашаю вас обоих к себе в номер на яичницу с колбасой под бутылочку сакэ.

Таким образом мы в итоге и помирились.

Вспоминая этот забавный случай, думаю: «А что бы, интересно, запели какие-нибудь Том Джонс или, скажем, Майкл Джексон, если бы нужда заставила их тайком готовить себе дерьмовый супчик на привезенной из дому электроплитке? Удалось бы им сохранять при этом свой знаменитый гонор?» Да что там плитка! А ведь подобной подпольной коммерцией грешила отнюдь не какая-то там «совковая» нищета, пьянь да рвань. Нет, порой самые наши респектабельные персоны, включая и политиков, оккупировали магазины Нью-Йорка, Лондона и Токио, где без всякого зазрения совести «толкали» за бесценок определенные советские товары, пользующиеся на Западе повышенным спросом, — зернистую икру, водку «Столичная», не говоря уже о фотоаппаратах и биноклях с всемирно знаменитой маркой «ЛОМО»… Что касается советских спортсменов, то у них вообще была своя фирменная «фишка». Они скидывались по сто долларов каждый, закупали на это, скажем, тысячу плащей-болонья, заворачивали их в тюк и потихоньку отправляли в багаже вместе со своим спортивным инвентарем. Если такой тюк обнаруживала таможня, бравые олимпийцы отнекивались: «Ничего не знаем, в первый раз видим». А если дело выгорало,

делили эти плащи между собой и сбывали их затем соотечественникам по семьдесят рублей за штуку, в то время как на Западе один плащ им обходился всего где-то в два-три доллара.

Словом, стране нашей тогда вполне подошло бы название «страна чудес». У себя на родине ты мог быть всенародно почитаемым, уважаемым, любимым всеми деятелем, а оказавшись за рубежом, в силу определенных обстоятельств ты вдруг становился неким «крохобором», старающимся «наварить» с десяток лишних баксов.

Но вообще-то все было не так уж и плохо. Народ мы были молодой, веселый, шебутной, гораздый на всевозможные «приколы» и розыгрыши. И в этом смысле мой «прикол» с Аликом Писаренко может показаться невинной детской забавой.

Но какая-то доля истины в этой истории была — в том смысле, что нельзя доводить существование артиста за рубежом до нищенского уровня, заставляющего человека пускаться на различные ухищрения и комбинации.

В то время был популярен анекдот об оркестре, собирающемся в длительные кругосветные гастроли. Дирижер говорит: «Значит, так. В Финляндию везем пуховые платки. Там меняем их на сигареты, которые везем в Японию. Там их меняем на аппаратуру. Аппаратуру везем в Штаты, там продаем, а потом…» Тут один из оркестрантов робко поднимает руку: «Скажите, а скрипки надо с собой брать?»

Так что формула «товар — деньги — товар» была для нас делом родным и привычным. Она, кстати, необычайно развивала предприимчивость, изобретательность, умение выходить сухим из воды. О находчивости русских, оказавшихся за рубежом, ходили легенды. Наши люди, говорят, исхитрялись с помощью двух утюгов поджарить кусок мяса! Чего только не придумывали… Какой-то неизвестный гений догадался якобы делать котлету по-киевски с помощью обыкновенного кипятильника. Но с другой стороны, все наши заграничные мытарства, словно в сказке, оборачивались неслыханными благами на родине. Без зарубежных поездок я, скажем, вряд ли сумел бы так быстро купить себе машину. Почему-то мне хотелось иметь автомобиль темно-синего цвета. И когда я пошел его выбирать, то человек, от которого это зависело, увидев на мне широкий японский ремень, заявил: «Дам тебе цвет, который ты хочешь, за этот ремень». Пришлось ремнем пожертвовать! Но вот права я, честно говоря, получил не сразу, сначала самостоятельно научился ездить. А так как у нас еще в школе преподавали автодело, я потом просто пошел в ГАИ и сдал там экзамен по вождению. К слову, никакого

гаража у меня тогда не было, машина спокойно стояла у моего дома, и никто на нее не покушался. Это, конечно, одна из хороших примет того времени.

Но что касается опять же отношения властей к артисту… Вот, к примеру, приезжаю я в 1972 году в Сочи на фестиваль «Красная гвоздика». Конечно же хочется устроить свой гостиничный быт поудобнее, получше. И тут вдруг прямо как манна небесная передо мной возникает Иосиф Кобзон. А он, надо сказать, был уже тогда достаточно состоятельным и влиятельным человеком — что, впрочем, не только не отдалило его от друзей и коллег, а совсем даже напротив — давало ему еще больше возможностей проявлять о них поистине трогательную, братскую заботу. Так было и на этот раз. Встречает он меня и говорит: «Лева, мы тут за счет филармонии пробили номер люкс для тебя и твоей жены. Это во-первых. Во-вторых, я устроил тебе два концерта, подзаработаешь немного, у тебя ведь наверняка денег нет. Тебе ведь еще надо на питание, на то, на се…» Ну что тут скажешь? Нормальный человек, побольше бы таких. Но не мог же он один накормить всю нашу артистическую братию, неплохо было бы, если бы и государство о нас заботу проявляло!

Кстати, в отличие от нас, исполнителей, композиторы и авторы песенных текстов были тогда едва ли не самыми богатыми людьми в стране. Я, скажем, как певец записывал пластинку, но за ее тиражи получали гонорары только авторы музыки и поэты. Все они, кстати, были мои друзья и коллеги — Давид Тухманов, Оскар Фельцман, Вячеслав Добрынин, Юрий Антонов, Леонид Дербенев… Певцам же за пластинку почему-то ничего не полагалось. Оставалось жить по принципу «волка ноги кормят», то есть исключительно за счет концертов и гастролей (кстати, точно такое же положение наблюдается и сейчас).

Но с другой стороны, я не мог давать и слишком много концертов, так как числился сотрудником Гостелерадио. Разве что вырваться куда-то дня на три-четыре, спеть там за это время восемь-девять концертов — и назад! А скажем, такие тогдашние звезды, как Муслим Магомаев, Володя Макаров, Вадим Мулерман, «пахали» на гастролях круглый год и, разумеется, зарабатывали много больше. Я, конечно, мог в любой момент плюнуть на Гостелерадио и заняться тем же доходным промыслом. Но, сам до сих пор не знаю почему, я все никак не мог расстаться с радио, которому в конечном счете отдал десять лет жизни. Может быть, потому, что оно давало мне редкостную возможность для творческого самовыражения — я пел там, если надо, оперные арии, причем с разными оркестрами, романсовую классику, эстраду… Словом, мог делать все, что душе угодно, не

будучи впрямую связанным с каким-либо коммерческим, кассовым успехом. И вот за это, между прочим, я останусь благодарным системе Гостелерадио навсегда — на всю оставшуюся жизнь…

Что же касается «фестивально-конкурсного» куска моей жизни, то, как мне кажется, и в этом отношении у меня все сложилось достаточно удачно. Я стал лауреатом «Золотого Орфея», лауреатом «Сопота» — словом, получил все, что только мог желать в то время советский певец. Жаль, раньше не было сегодняшней системы рейтингов, по которым я бы, наверное, занял самые первые строчки во всесоюзных хит-парадах.

Но рассказ о моем участии в международных фестивалях был бы, думаю, неполным без воспоминаний о великолепных звездных дебютах на тех же самых конкурсах нашей нынешней примадонны Аллы Пугачевой.

Так получилось, что в 1975 году я был приглашен в качестве почетного гостя на тот самый фестиваль «Золотой Орфей», где когда-то по милости жюри разделил с тремя другими конкурсантами «поощрительное» третье место. Теперь же я там должен был выступить уже в качестве признанного мэтра с так называемым рециталом — небольшим сольным концертом, вмещающим в себя всего восемь-десять номеров. То есть каждая из подобных мне приглашенных звезд закрывала своим маленьким рециталом какой-либо из дней конкурсной программы. Выбор на меня пал, я думаю, потому, что, во-первых, на любом мероприятии такого уровня страна, являющаяся членом «соцлагеря», просто обязана была иметь у себя, так сказать, VIP-персону из СССР — страны-«старшего брата». А во-вторых, от нас, кроме меня, просто-напросто некому было больше и ехать! Скажем, Муслим Магомаев побывал у них там в качестве гостя в 1972 году, когда я еще боролся за призовое место. А уже на этот «Золотой Орфей» я еду в Болгарию как известный певец, в сопровождении заместителя начальника Управления музыкальных учреждений Министерства культуры СССР Володи Ковалева и того самого Константина Орбеляна, который так яростно вступился за меня на «Золотом Орфее» трехлетней давности. Они оба — члены жюри. С нами вместе едет в качестве участницы конкурсной программы Алла Пугачева, талантливая молодая певица. Но пока что только мы знаем ей цену, надо еще убедить в этом весь остальной мир…

Переживает она страшно, психует, мандражирует. Мы все хором пытаемся ее успокоить, внушить Уверенность в том, что равной ей тут быть не может. И к этому имеются весьма веские основания. Я Аллу знал давно, внимательно следил за ее

творческим ростом. И был, кстати, очень рад, когда она стала лауреатом всесоюзного конкурса за лучшее исполнение советской песни. К тому времени уже вовсю крутился по стране ее первый шлягер «Посидим поокаем», ярко проявляющий ее необычную артистическую индивидуальность. По всему чувствуется — на эстрадном небосклоне страны вот-вот засияет новая звезда. И трамплином к этому вполне может стать «Золотой Орфей». Если же нет…

С этой точки зрения волнение Аллы было вполне объяснимо, слишком многое было поставлено на карту. При этом никакой мандраж не мог скрыть ее природного шарма, того самого обаяния, что исходит от всякого истинно талантливого человека. Все это вместе делало Аллу чрезвычайно привлекательной молодой особой, чем не преминул воспользоваться один из моих приятелей. А проще говоря, он попытался к ней «подъехать». На что Алла с присущей ей прямолинейностью заявила, как ножом отрезала:

— Ребята, а я-то думала, что все мы тут не мужики и бабы, а прежде всего — коллеги!

Мы тут же дружно поднимаем руки вверх:

— Все, все, сдаемся. Больше — никаких приставаний. Спи, отдыхай, готовься к выступлению.

Любопытно, что репетиция болгарской песни «Арлекино» композитора Эмила Димитрова, с которой Алла приехала на фестиваль, прошла как-то на редкость неприметно. Никому из тех, кто ее видел, и в голову бы не могло прийти, что на самом деле таит в себе этот «пугачевский сюрприз». Но вот наконец начинается конкурс. Мы сидим в зале, болеем за Аллу. Она появляется на сцене в своем ставшем вскоре знаменитом балахоне, и… И через пять минут зал буквально взрывается от восторга! Овациям и крикам «Браво!», «Бис!» нет конца. Но более всего, как он позже нам признался, был поражен сам Эмил Димитров, автор этой в общем-то ничем не примечательной песенки про циркового клоуна. В этом смысле очень важная заслуга в совершенно новом прочтении «Арлекино» принадлежит, безусловно, Павлу Слободкину, сделавшему такую аранжировку песни, которая перевернула ее, так сказать, с ног на голову. Или наоборот. Одним словом, успех был сумасшедший, все сразу же поняли, что Алле светит только «Гран-при».

Должен признаться, что такого невероятно мощного творческого старта мне в своей жизни видеть еще не доводилось. Обычно ведь долгий путь к вершинам славы устлан отнюдь не розами… А тут у доселе мало кому известной певицы моментально появляется армия поклонников-фанатов, на нее

налетает орда жаждущих сенсаций журналистов! Такое впечатление, что Аллу вот-вот сомнет эта безумная, разгоряченная толпа. Видим, надо срочно принимать какие-то меры. Я ей внушаю: «Алла, из номера — ни шагу! Иначе тебя разорвут на сувениры еще до того, как ты узнаешь о своей победе…»

Но вот все благополучно завершается, мнение жюри на этот раз (редкий случай!) совпадает с мнением публики.

Наступает день заключительного концерта, где выступают победители. Перед Аллой по программе идет обладатель первой премии фестиваля англичанин Карл Уэйн. Публика требует повторения. Уэйн раскланивается, но публика не успокаивается. А Алла пока ждет своей очереди за кулисами, «заряженная» на выход. Причем выход не простой, как обычно, а с фокусом, когда из глубины сцены опускается некая громадная механическая «рука», на ладони которой и стоит певица. И тут происходит следующее. Режиссер, заправляющий этой механической «рукой», слышит, как стихли аплодисменты в честь Уэйна, делает из этого вывод, что певец сейчас уйдет со сцены, к дает команду, чтобы опускали «руку» с Аллой. Но это, оказывается, была всего лишь только пауза перед началом песни, ибо Уэйн вдруг снова начинает петь. При этом он, естественно, не видит того, что происходит у него за спиной. А там в этот самый момент «рука» опускает на сцену Аллу. Ситуация неординарная — на сцене сразу две звезды! Что делать? В данном случае это больше относится к Алле, которая явно не знает, как выйти из такой щекотливой ситуации. Тут телевизионный оператор, стоящий перед певцом, начинает показывать ему знаками — посмотри, мол, что там у тебя за спиной! Уэйн оборачивается, видит Аллочку, тут же все понимает и находит изящный, достойный истинного джентльмена выход. Он подходит к ней, берет ее за руку и начинает петь как бы для нее. Но Алла при этом понимает в свою очередь, что нельзя же ей вот так на протяжении всей песни стоять рядом с ним! Она с улыбкой освобождает свою руку и садится на ступеньки в глубине сцены. Публика в полном восторге, ибо неловкая ситуация разрешилась самым наилучшим способом. Но надо знать характер Аллы! Потому что когда Уэйн подходит к ней снова в финале песни и готовится спеть последнюю фразу, Алла как ни в чем не бывало вдруг берет из его рук микрофон и поет вместо него эту самую фразу: «О-о, май лав!» Естественно, сия неожиданная импровизация идет под восторженный рев публики. Создается впечатление, что все это было задумано и отрепетировано заранее. Вот так в самом начале своей звездной карьеры наша будущая примадонна показала во

всем блеске свои самые лучшие стороны — ум, находчивость, талант актрисы. И когда она после этого исполняет «Арлекино», зал неистово требует бисировать снова и снова…

А после перерыва объявляют концерт советского певца Льва Лещенко, выступление югославской джаз-роковой группы и знаменитой американской четверки «Тэмтейшен». Так сказать, «на закуску». Но оглушительный звездный бенефис Аллы просто-напросто забил собой все остальное… Такой ажиотаж, такой рев стоит, что, кажется, публика уже не желает никого больше слушать! Я выхожу тем не менее на сцену и более или менее нормально исполняю первые две-три песни. А в конце у меня шли три безусловных, беспроигрышных хита — «Смуглянка», «Прощай, ничего не обещай» и «Соловьиная роща». Публика, чувствую, «заводится» в хорошем смысле слова, атмосфера теплая, приятная. Таким образом я с успехом исполняю все свои восемь песен. На этом и заканчивается наша с Аллой болгарская эпопея…

А через несколько лет, в 1978 году, меня приглашают в Польшу в город Сопот, но не в качестве участника, а опять же — в роли мэтра, почетного гостя фестиваля. И на тот же фестиваль вместе со мной в качестве участницы едет Алла. На этот раз она везет с собой песню Бориса Рычкова «Все могут короли». И заявляет: «Лева, ты — мой счастливый талисман! Если ты со мной, я обязательно должна победить!» На первый или второй день конкурса назначен мой сольный концерт-рецитал. Поляки говорят: «Вам как гостю положено петь всего две песни». Я удивляюсь: «Как же так, ведь я их приготовил восемь — десять?» Но они непреклонны — в лучше случае три! Ладно, сходимся на трех. И я с большим успехом исполняю там три песни: «Родная земля», «Притяжение земли» и «Соловьиная роща». Затем следует блистательное выступление Аллы, которая, естественно, завоевывает первую премию. После чего Алла чмокает меня в щеку: «Ну, что я говорила? Веришь теперь, что ты — мой талисман?»

Мое Гостелерадио
Часть вторая

*Анатолий Папанов * Геннадий Рождественский * Родион Щедрин * Майя Плисецкая * Евгений Евтушенко * Андрей Вознесенский * Юрий Силантьев * Владимир Шаинский*

Дом радиовещания и звукозаписи на улице Качалова представлял собой лет тридцать назад некий неисчерпаемый кладезь в смысле присутствия в нем практически всей интеллектуально-творческой элиты страны, приходившей записываться на радио. Музыканты, политики, актеры — кого только там не было! Идешь, скажем, по коридору и встречаешь невзначай Анатолия Папанова. Он останавливается: «Привет, Лева! Вы извините, что я с вами так запросто… Но мне очень нравится, как вы поете. Вот эта ваша песня «День Победы» растрогала меня до слез. Так что хочу признаться вам в любви и уважении…» Для меня это было событием невероятного значения — человек, которого я считал своим кумиром, так приветствует меня, молодого певца! Услышать такое от такого человека всего за каких-то пять-шесть лет работы на эстраде!

Сразу же оговорюсь, что многим нынешним поп-звездам, возникающим из небытия и тут же начинающим стремительно «раскручиваться» в теле- и радиоэфире, меня не понять. Зато и слава их при этом так же долговечна, как пузыри на лужах после дождя…

Но не будем о печальном. Из самых радостных моих воспоминаний о том периоде жизни является для меня первая встреча с великим дирижером Геннадием Рождественским во время репетиции оратории Родиона Щедрина «Ленин в сердце народном». Совершенно необыкновенный человек, очень умный, тонкий, ироничный, потрясающий профессионал. Кажется, переверни перед ним во время исполнения партитуру вверх ногами, он ее будет читать с таким же успехом, как и в нормальном положении. Но больше всего меня, не скрою, поразило его отношение к моей скромной персоне. Ну кто я был тогда? Еще, считай, мальчишка, неоперившийся птенец. А он — полубог, корифей! Но тут у меня не было и тени «трепета» перед великим. Он никак не подчеркивал разницы в наших положениях. В памяти осталось его доброе, участливое внимание к начинающему, которое так важно на первых порах.

Такой же демократичностью, теплотой в обхождении

отличалась и звездная пара Щедрин — Плисецкая. Кем я был для них? Никому не известным молодым певцом. Но когда я приходил репетировать к ним на квартиру на улице Горького, меня потрясали та простота и естественность, с которым встречала меня Майя Михайловна. Кстати, в прихожей, где находилось большое зеркало, я заметил нечто вроде балетного станка, этакую длинную палку, с помощью которой тренируются балерины. То есть Плисецкой явно было мало бесконечных изнурительных репетиций в Большом театре, и она добавляла в этом смысле еще и у себя дома…

Щедрин меня представил так:

— Вот, Майечка, знакомься — это Лева Лещенко, молодой солист Гостелерадио.

На что она ответила с улыбкой:

— Очень симпатичный парень. Здравствуйте, Лева! — и протянула руку для пожатия.

Никакого ощущения дистанции между мной, начинающим артистом, и звездой мирового класса. Я, конечно, всеми силами пытался выражать невозмутимость и спокойствие, хотя внутри у меня творилось Бог знает что. Такое доверие нужно ведь было еще оправдать!

По сути, это был очередной экзамен в моей творческой карьере. В Гостелерадио прямо так и заявили: «Вещь очень сложная, во многом экспериментальная. Если справишься — останешься здесь у нас штатным солистом. Если нет…» Получаю клавир оратории, две недели работаю с концертмейстером, после чего прихожу к Щедрину. Он мне сыграл, я ему спел, после чего он говорит: «Вы понимаете, у этой моей вещи есть одна особенность. В ней нет привычной всем системы тактов. Тактом здесь является секунда». Словом, объяснил мне, как легче справиться с задачей, и работа, что называется, пошла.

А на второй день наших с ним занятий произошел забавный казус. Только закончили мы репетицию, Щедрин и говорит: «Лева, вы, очевидно, на машине. Не подбросите меня туда-то и туда-то?» Как ему было объяснить, что сам я езжу исключительно на автобусе и на метро и что добираться до центра из Чертанова — не самое приятное времяпровождение? Но о машине я уже подумывал всерьез, причем решить эту проблему в данном случае могла лишь моя суперактивная гастрольно-концертная деятельность. И что характерно, именно состоявшаяся вскоре после этого премьера оратории Родиона Щедрина в Ленинграде, в Концертном зале «Октябрьский», стала для меня подлинным творческим «трамплином». Меня заметили.

Успех оратории оказался так велик, что нам пришлось

совершить с ней по Союзу настоящий гастрольный тур. Особо, к примеру, запомнилась премьера в Ульяновске, бывшем Симбирске, где я с группой солистов Гостелерадио исполнял ее с оркестром местной филармонии под управлением Эдуарда Серова.

В это же время я познакомился со стремительно набирающим популярность молодым поэтом Женей Евтушенко. Я, собственно, знал его и раньше по Театру оперетты, куда он несколько раз приходил на памятные вечера читать свои стихи. Но тут, в Ульяновске, на фестивале искусств в честь очередного дня рождения Ленина, мы с ним сошлись поближе. Произошло это непосредственно в ульяновском мемориале — циклопическом архитектурном комплексе, долженствующем возвеличить память о семье Ульяновых на все грядущие века. Оказались же мы там потому, что нам довелось выступать в одной и той же программе: я пел, Женя читал стихи, а Большой академический хор под управлением Клавдия Птицы исполнял какие-то свои произведения. К тому моменту я был уже лауреатом Всесоюзного конкурса артистов эстрады, мои песни в сопровождении эстрадных оркестров Всесоюзного радио и телевидения имели довольно большой успех, что, по моим наблюдениям, не очень-то нравилось Жене, претендующему на то, чтобы во всем быть первым. И он, как показало дальнейшее, это свое недовольство проявил… Тем не менее гостиничные вечера мы коротали вместе, собираясь за столом и благодушно беседуя на самые различные темы. Однако задиристый Женин характер очень скоро дал себя знать. В местной газете он опубликовал стихотворение под названием «Хорист», посвященное, так сказать, хору Клавдия Борисовича Птицы, но в стихах был заключен недвусмысленный выпад в мой адрес, так как именно я, и никто иной, был этим солистом. Что так распалило воображение поэта, но стихотворение начиналось следующими словами:

> С эстрады не сходит любимчик-солист,
> Трещат у поклонниц бретельки…

С одной стороны, мне, конечно, было очень лестно сознавать себя любимцем публики, тем более — ее прекрасной половины. Ничего зазорного я в этом не находил. Артист должен нравиться, это его первостепенная задача. С другой стороны, упоминание интимных деталей женского туалета в контексте всенародно празднуемого дня рождения вождя могло окончиться для Евтушенко плохо. Что в итоге и произошло. Хотя, повторяю, формально эти его стихи посвящались тяжелой судьбе артистов

хора. Речь шла о том, что хористов пренебрежительно называют «хорьем», что их «пинают», унижают и так далее. Но конечно же яркий образ «трещащих бретелек» затмевал собой все остальное.

И естественно, грянула гроза. Первый секретарь Ульяновского обкома партии, усмотрев в «бретельках» кощунство над памятью великого вождя трудящихся, в порыве негодования отменил большой сольный концерт Евтушенко в здании мемориала. В результате чего Жене пришлось довольствоваться выступлением в какой-то скромной городской библиотеке. Я, кстати, не упустил случая послушать его новые стихи и отправился туда со своими друзьями. Как бы там ни было, а Евтушенко есть Евтушенко.

Обратно шли все вместе, а проходить нужно было как раз мимо мемориала. И тут Женя, войдя в раж, вымолвил такое, что у нас от удивления глаза на лоб полезли, учитывая время и место действия — очередной юбилей вождя, с невероятной помпой отмечаемый на его же родине. У стен мемориала Женя изрек гордое пророчество — через энное количество лет от всего этого пышного фараонского великолепия не останется и следа, зато на здании библиотеки будет висеть мемориальная доска, свидетельствующая о том, что здесь такого-то числа такого-то месяца и года выступал великий русский поэт Евгений Евтушенко! Я тогда, помню, выразил большое сомнение в таком исходе дела. Но теперь приходится признать, что в каком-то смысле Евгений Александрович оказался провидцем. Не знаю, как и что там будет с мемориалом Ленина, но вот появление памятной доски на фасаде библиотеки вполне даже возможно. Если Евгений Евтушенко не является классиком современной российской поэзии, то кем же он тогда является? Такая вот поучительная история.

Кстати, думаю, не лишне будет припомнить и ее финал. Когда мы уезжали из Ульяновска, нас с Женей определили в обычное четырехместное купе. Ни о каких СВ и тому подобных «нежностях» и речи не могло быть. Так что мы устроились следующим образом: поэт Евтушенко и певец Лещенко — на верхних полках, а на нижних — хористки из коллектива Клавдия Птицы. Так сказать, социалистическая демократия в действии. Но мы были люди молодые, не обидчивые, ко всему привычные, и за разговорчиками с шуточками-прибауточками время пролетело незаметно…

Очень ценны для меня свидетельства давней дружбы и с таким живым классиком нашей современной поэзии, как Андрей Вознесенский. Соединило нас, к слову, творчество того же Родиона Щедрина, когда Андрей читал свою «Поэторию» под его

музыку на наших первых гастролях во Владимире, куда мы отправились с исполнением щедринской оратории. Там же Андрей подарил мне несколько своих поэтических сборников с дарственными надписями, что я и принял с величайшей благодарностью.

Вообще поэзия Вознесенского, на мой взгляд, — одно из самых уникальных явлений национальной культуры. Это поэт, опередивший свое время. В его строчках уже тогда пульсировали ритмы третьего тысячелетия…

Мы, разумеется, встречались с ним после этого не раз, но все никак не было возможности побеседовать по душам. И вот уже где-то в 1980-х, после московской Олимпиады, судьба свела нас с Андреем в самолете, летевшем в Канаду. Я — в Лейк-Плэсид, на зимние Олимпийские игры, а он по каким-то своим делам.

Разговор зашел о том, что мне приходится выступать на стадионах перед десятками тысяч зрителей, что никоим образом не сравнить с выступлениями в концертных залах. Но, говорит Андрей, ведь по большому счету «поднять» стадионы сегодня способны разве что Пугачева да Лещенко! Я возразил — есть, кроме нас, и некоторые ВИА, которым по зубам нечто подобное… И вдруг он предлагает: «Давай я напишу песню специально для тебя? Я сейчас как раз работаю вплотную с Женей Мартыновым и Раймондом Паулсом, сделал с ними такие вещи, как «Начни сначала», «Миллион алых роз»… Затем разговор перешел от песен к таким серьезным материям, как философия, социология. Я постепенно увлекся, загорелся, начал высказывать многое из того, что обдумывал долгие годы. Андрей слушал с неподдельным интересом, после чего сказал: «Лева, а тебе не тесно пребывать всегда в одной лишь ипостаси исполнителя, эстрадного певца?» Я его понял так, что профессия артиста, возможно, далеко не единственное мое призвание. Что я, кроме этого (а может быть, и помимо этого), мог бы, скажем, стать большим гуманитарием, решающим и другие проблемы человечества.

Но даже оставаясь певцом, я не могу сравнить себя теперешнего с тем Левой Лещенко, имя которого гремело в 1970-х и 1980-х. То есть греметь-то оно гремело, но вырваться за пределы отмеченного тебе как артисту «мелового круга» было в принципе невозможно! Это сейчас я могу, помимо своей непосредственной концертной деятельности, заниматься бизнесом, предпринимательством, иметь свое «Музыкальное агентство», возглавлять какие-то общества, вести интенсивную общественную работу. А все, что мне тогда полагалось получить за выступление перед многотысячной аудиторией, — это сумма в двадцать семь рублей пятьдесят копеек. Зато, правда, мое имя

знала вся страна.

Но что означало массовое признание твоих заслуг в его конкретном, зримом выражении? То, что ты — некое исключительное явление высшего порядка? Да ничуть не бывало! Рядом с тобой всегда могли поставить фигуру какого-нибудь не менее популярного рабочего-стахановца, шахтера, металлурга, чье имя также знала вся страна. А если говорить о наших первых героях-космонавтах? Разве могла слава какого-либо артиста сравниться с их славой? То есть у нас (во всяком случае, на уровне официоза) как бы напрочь отсутствовало понятие «звездности». В стране всеобщего равенства все должны были быть равны.

Помню, как нам, артистам, предоставлялась нешуточная по тем временам привилегия — ходить в магазины с черного хода, «через заднее крыльцо», по выражению Аркадия Райкина. Только там, в закрытом распределителе, так называемом столе заказов, можно было получить к празднику кусок сырокопченой колбасы с парой баночек крабов и черной икры. Так вот, даже там, куда мы все — «заслуженные», «народные», «лауреаты» и «просто артисты» — приходили, как и все прочие, с авоськами в руках, нам давали понять, что в глазах, скажем, заведующей тем же столом заказов мы никакой особой ценности не представляем. Одна из них мне как-то так прямо и сказала: «Ну что стоишь как вкопанный? Думаешь, тебе сюда все на тарелочке принесут? Ступай в подвал, там как раз сейчас Аджубей и Тихонов ходят, по списку выбирают». Мне конечно же было, с одной стороны, чрезвычайно лестно оказаться в одной компании с бывшим главным редактором «Известий» (кстати, зятем Никиты Сергеевича Хрущева) и прославленным Штирлицем. С другой стороны, было во всем этом, несмотря на видимую щедрость заказов, которые и не снились тогда рядовому труженику, нечто унизительное и отталкивающее. Что делать, шла тотальная нивелировка личности на всех возможных уровнях.

Подозреваю, что здесь не то что не было элемента случайности, спонтанности, а, напротив, все это было результатом жестко спланированной «политики кормушки». Чтобы каждый, независимо от высоты занимаемого им положения, четко знал — за малейшее непослушание отлучат от «кормушки»! (Даже такой, связанной с унизительной уравниловкой.) Надо признать, это было весьма неглупое изобретение. Немало находилось смельчаков, готовых ради достижения неких туманных идеалов «свободы и демократии» рискнуть вполне реальным содержимым ярких баночек с икрой…

Но самое смешное и одновременно горькое открылось нам

много позже, когда мы стали ездить на Запад и увидели, как живут там люди и что они едят… Это был шок. Речь идет даже не о том, что испытал бы я, популярный советский певец, увидев роскошную виллу, в которой живет, скажем, популярный английский певец Элтон Джон. Нам хватило и того, что мы увидели, в каком доме живет чехословацкий певец Карел Готт — то бишь наш же собрат по «соцлагерю»! При этом Готт разъезжал в «мерседесе» — автомобиле, о котором мы и мечтать тогда не могли. Да что мечтать, мы такие машины и в кино-то не часто видели…

«Мы» — это значит действительно все мы, двести пятьдесят миллионов, без различия в чинах, положениях и престижах. Хотя, казалось бы, артист, представляющий такую мощную государственную пропагандистскую структуру, как Гостелерадио, мог бы рассчитывать и на более благожелательное отношение властей. Чего, к примеру, стоило одно лишь мое появление в каком-нибудь торжественном праздничном концерте в Кремлевском Дворце съездов. Причем это зачастую были концерты не только официальные, но и неофициальные, на которые нас, артистов, приглашали сильные мира сего. Но об этом — разговор особый…

Прежде всего хотелось бы рассказать о тех людях, которым я обязан своим восхождением на отечественный музыкальный Олимп. И к числу самых главных из них, безусловно, относится крупнейший деятель советского эстрадного искусства Юрий Васильевич Силантьев. Поначалу он, правда, отнесся ко мне настороженно, да это и понятно. Надо сказать, что всех молодых, начинающих Силантьев называл «салагами», зачем-то следуя армейскому жаргону. Так же точно он впервые поприветствовал и меня: «Ну что, салага, давай пой». Я спел на репетиции три-четыре песни, но, судя по иронической ухмылке маэстро, особенного впечатления на него не произвел. И только мой оглушительный успех на концерте в Колонном зале Дома союзов заставил его взглянуть на меня по-новому. Чего, кстати, нельзя было сказать о некоторых других моих коллегах по площадке (надеюсь, этот эпизод не испортит наших отношений с замечательной артисткой, телеведущей Светланой Моргуновой, с которой мы с тех пор стали закадычными друзьями, — что делать, из песни слова не выкинешь…). Начать же можно вообще с того, что, в отличие от мира симфонической музыки, где я был принят с распростертыми объятиями, мир музыки эстрадной принял меня далеко не так ласково. Видимо, следовало еще сдать экзамен на звание эстрадного артиста, доказать, что ты здесь что-то значишь. А пока… Я выхожу, пою свою песню. Публика в

восторге. Аплодисменты переходят в овации, начинается бисирование. Что должен делать в такой ситуации ведущий? Да ничего, кроме того, как дать отмашку дирижеру к повторению только что прозвучавшего номера. А если по каким-то причинам исполнение на бис невозможно, элементарная профессиональная этика требует от ведущего хотя бы вызвать артиста на поклон. Но в данном случае ведущая Светлана Моргунова повела себя довольно странно. Еще не отгремели овации в мою честь, как она уже начала объявлять выступление следующего артиста. Это выглядело явным вызовом, но тем не менее я ей спокойно сказал: «Светлана, вы меня, конечно, извините… Может быть, я чего-то не понимаю, как человек на эстраде новый. Но вот когда в Театре оперетты публика так выражает свое отношение к артисту, его вызывают на сцену хотя бы для поклона». В ответ Светлана раздраженно фыркнула и умчалась за кулисы. Было видно, что возразить ей нечего, и я тем самым поставил ее на место. Но, как я уже сказал, в дальнейшем мы с ней очень подружились. Особенно сдружила нас гастрольная поездка на Камчатку с музыкантами оркестра Вадима Людвиковского, где вместе с нами выступали такие восходящие звезды, как Валентина Толкунова, Геннадий Хазанов… Светлана там была для всех как мама, заботилась о нас, готовила, даже пыталась что-то постирать, насколько это позволяли гостиничные условия.

В 1971 году, когда я, будучи уже лауреатом Всесоюзного конкурса артистов эстрады, готовился к выступлению на песенном фестивале в Сопоте и поехал по Союзу с целью «обкатать» свою новую программу, ведущей на моих концертах выступала снова Света Моргунова. Практически всех нас, артистов-мужчин (меня или, скажем, Гену Хазанова), она называла «сынками», а мы ее соответственно «мамочкой». Пользуясь этим правом, Света, завидев в моих руках кусок хлеба, регулярно выбивала его у меня из рук со словами: «Сынок, тебе вредно толстеть, у тебя впереди очень ответственный конкурс, держи себя в форме!» Забавно, что все мои жертвы в этом смысле оказались напрасными, так как в Сопот я в итоге не поехал…

Но вернемся к маэстро Силантьеву. Конечно же Юрий Васильевич был уникальной личностью. Помимо того что он был непререкаемым авторитетом в области дирижерского искусства, его познания в других сферах жизни поражали своей энциклопедичностью. Просто не верилось, что человек способен так много знать и помнить. К примеру, где-нибудь в глухомани, в гастрольной поездке Юрий Васильевич заводил вдруг со мной разговор… о дирижаблях! И даже в этой, столь специфической области знаний Силантьев мог, на мой взгляд, дать фору любому

дипломированному историку авиастроения. Он рассказывал в мельчайших подробностях о том, как сооружался первый «цеппелин», как летал, как потерпел катастрофу, как после этого развивалась дирижаблестроительная индустрия. И так — долгими часами, с цифрами, процентами и выкладками, подтверждающими все его технологические экскурсы. У меня, признаюсь, просто голова шла кругом от обилия всех этих новых для меня сведений, тем более что я никак не мог понять, в какой сфере деятельности это могло бы мне пригодиться в дальнейшем… Но слушать Силантьева было всегда необыкновенно интересно, часы летели незаметно.

Как выяснилось, основой всех этих феноменальных знаний служила собранная Силантьевым библиотека в четыре тысячи томов. А так как в жилом помещении такое количество книг разместить было довольно трудно, Силантьев оборудовал под свою библиотеку принадлежащую ему двухкомнатную квартиру на той же лестничной площадке. Причем эта библиотека неуклонно росла, приходилось добавлять все новые и новые стеллажи.

Надо сказать, что во мне Юрий Васильевич нашел не только подходящего собеседника и благодарного слушателя, но и подобного ему «книжного фаната», одержимого манией собирательства. Куда бы нас ни занесла гастрольная судьба, мы первым делом бросались в местный книготорг. Сегодня, при беспрецедентном книжном «развале», царящем на прилавках, когда можно купить все, что душе угодно, те времена жесточайшего дефицита вспоминаются с некоторой даже ностальгией. Действительно, ты гоняешься годами за неким книжным раритетом, уже отчаялся его когда-нибудь найти. И вдруг — о чудо! — в затрапезной поселковой книжной лавочке где-нибудь под Благовещенском замечаешь знакомую обложку. По прихоти советского книготорга именно там, в пустынной сельской местности, как раз и мог оказаться, скажем, давно вожделенный мною «Постимпрессионизм» Джона Ревалда, который совершенно невозможно было ни за какие деньги достать в Москве… Практически все свободное от концертов время мы с Силантьевым посвящали изучению местного книжного рынка, после чего, преисполнясь гордости за самих себя, тащили в Москву огромные стопки книг, перевязанные шпагатом. Правда, по части вкусов и пристрастий мы с Силантьевым совпадали не во всем. Его привлекали история, техника, наука, философия, в то время как я отдавал предпочтение изобразительному искусству. Поначалу я увлекался художниками из «Мира искусства», потом импрессионизмом, затем — постимпрессионизмом… Трудно

передать обуревавшие меня всякий раз чувства, когда удавалось ценой титанических усилий пополнить свое собрание альбомом Писсарро или Сислея. Таким образом, Силантьев нашел во мне единомышленника по части любви к литературе.

Но конечно же благоволил он ко мне не только поэтому. Когда он увидел, как публика воспринимает мое появление на эстраде, его первоначальное ироническое отношение ко мне кардинально изменилось. Но это отнюдь не означало, что он вдруг стал умильно ласковым и начал в обращении со мной сюсюкать. Нет, человеком он был сложным, резким и непредсказуемым (как, впрочем, почти все большие творческие личности). Расположение ко мне Силантьева выразилось прежде всего в том, что я теперь, находясь в составе крупнейшего советского эстрадно-симфонического оркестра, мог совершать гастрольные вояжи любой сложности и протяженности, начиная от внутрисоюзных и кончая зарубежными, такими, как поездки в Польшу или Финляндию.

Что же касается манеры общения Силантьева с людьми… Кто-то, допустим, говорит о его высокомерии, вспыльчивости, несдержанности. Я же скажу прямо, да простит меня Юрий Васильевич, ибо лучше всего всегда говорить то, что думаешь… Маэстро Силантьев был откровенно грубым человеком. Высокомерие здесь абсолютно ни при чем. Как это могло в нем совмещаться, ума не приложу: с одной стороны — изощренный «высоколобый» интеллектуал-энциклопедист, с другой — совершенно беспардонный мужик, готовый в любой момент послать кого угодно и куда угодно!

Думаю все же, что это была не вина его, а скорее беда. Дело в том, что по всем признакам он был человек не самой счастливой судьбы. Мало кому, скажем, известно, что Силантьев окончил Московскую консерваторию с золотой медалью по классу скрипки. То есть был, по свидетельству знающих людей, великолепным, блистательным скрипачом, которому все прочили феерическое будущее. Но так уж получилось, что Юрий Васильевич не стал, увы, ни новым Коганом, ни новым Ойстрахом. Мало того, ему, человеку, посвятившему себя, казалось бы, целиком и полностью чисто симфоническому жанру, судьба, словно в насмешку, не дала даже этой возможности! И как бы Силантьев ни мечтал выступать, скажем, в Концертном зале имени П. И. Чайковского с большим составом симфонического оркестра, в реальности ему пришлось трудиться на эстраде (то есть, с точки зрения строгих ревнителей классики, спуститься на гораздо более низкую ступень в музыкальной «табели о рангах»). Правда, к чести его нужно отметить, что он не упускал ни

малейшей возможности прикоснуться, так сказать, к высшим сферам (иногда на конкурсах имени П. И. Чайковского Силантьев выступал в качестве дирижера симфонического оркестра, аккомпанирующего скрипачам и виолончелистам). И вообще его всегда тянуло к высоким образцам классической музыки. Но так как ему в жизни приходилось играть песенные шлягеры Фельдмана, Подэльского, Мажукова, Птичкина и им подобных, у Юрия Васильевича, по моим наблюдениям, развился в этом смысле сильный комплекс. Другое дело, что играл он эти шлягеры совершенно гениально, и оркестра, равного Эстрадно-симфоническому оркестру Центрального телевидения и радиовещания, в Союзе просто не было! Этому оркестру было подвластно буквально все — от классики до авангарда. А стремление Силантьева к чисто симфонической музыке вылилось в идею создания нескольких сугубо камерных работ.

В эти свои планы он втянул и меня, памятуя о том, что я, помимо эстрадной песни, могу петь оперный и камерный репертуар. Скажу без ложной скромности, что певцов, способных на такое, было не так-то уж и много, а точнее, почти не было. Исключением, подтверждающим это правило, был, разумеется, блистательный Муслим Магомаев, у которого склонность к высокой классике заложена на, так сказать, генетическом уровне, учитывая его происхождение и роль его знаменитого рода в истории азербайджанской культуры. Неплохо это делал и Иосиф Кобзон, но — только эпизодически, от раза к разу. А мне постоянно приходилось выступать в концертах с исполнением оперных арий и романсов… Так вот, благодаря стараниям Силантьева мы исполняли в Концертном зале имени П. И. Чайковского суперсовременную, сложнейшую по музыкальному материалу авангардную оперу Пауля Дессау «Осуждение Лукулла». Я пел там партию Короля и, по общему мнению, со своей задачей справился. Но это музыкальное событие прошло на общем фоне незамеченным, уж слишком много камерной музыки звучало в то время повсюду — и в телерадиоэфире, и на концертных площадках. Мне самому приходилось довольно часто исполнять в прямом эфире радио и ТВ романсы Шебалина, Шостаковича, Кабалевского…

Второй нашей совместной с Юрием Васильевичем работой в оперном жанре стала опера Джорджа Гершвина «Порги и Бесс». И это была мощная работа. Поставлена она была как для радио, так и в концертном варианте. Два спектакля мы отыграли на радио, два — в Колонном зале Дома союзов. Силантьев доверил мне партию Порги, а в роли Бесс выступила известная певица Ламара Чкония, получившая в 1972 году титул лучшей «мадам

Баттерфляй» мира. Партию Крауна пел народный артист РСФСР Олег Кленов из Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Все эти спектакли прошли с огромным успехом, и я был очень благодарен Юрию Васильевичу за то, что он задействовал меня в своих оперных проектах.

Хотя конечно же работать с ним порой было весьма непросто. Надо было обладать немалой выдержкой и слишком уважать Силантьева, чтобы в ответ на какую-нибудь его очередную резкость в твой адрес не сорваться на нечто подобное. Впрочем, как я предполагаю, эта его знаменитая грубость была все же в большей степени защитной реакцией, чем сутью его натуры. Силантьев по складу своему был интровертом, закрытым, замкнутым человеком, не Допускавшим никого в свой внутренний духовный мир. Поэтому проникнуть в его истинную сущность было чрезвычайно сложно, тем более что многое нем просто отпугивало непосвященных — массивность, солидность, острый пронизывающий взгляд из-под очков…

По мнению знавших его близко, не добавляла ему счастья и семейная жизнь. Жену Силантьева звали Ольгой Васильевной, и это была в высшей степени своенравная и экспансивная особа. (До этого она, кстати, побывала в женах у великого театрального режиссера Юрия Любимова.) Ольга Васильевна считала себя вправе казнить или миловать всех и каждого, кто попадал в круг деятельности Юрия Васильевича. Если ей, допустим, нравился какой-то начинающий мальчик-певец (но не в том смысле, в каком такого рода «мальчики» привлекают внимание увядающих женщин, а именно — как певец), она делала все, чтобы возвести его на пьедестал. Но если уж с кем-либо вступала в конфликт — а была она дамой чрезвычайно конфликтной! — то жертве ее амбиций можно было только посочувствовать. Причем для того, чтобы вызвать резко негативную реакцию со стороны Ольги Васильевны, вовсе не обязательно было быть человеком чужим, посторонним, не из «ближнего круга». Ее жертвой мог легко оказаться и свой. А однажды в роли жертвы выступил и сам Юрий Васильевич, имевший несчастье своим поведением на одном из банкетов вызвать вспышку бешеной ревности со стороны своей благоверной. В результате чего она схватила со стола бутылку и звезданула ею по голове маэстро. Было много крови, присутствующим дамам стало дурно, пришлось вызывать «неотложку»… Все это выглядело крайне неприятно, безобразно, но, что характерно, почти ни у кого не вызвало удивления. Ибо нравы, царящие в семье Силантьевых, были известны практически всем, кто был с ними знаком. Юрий Васильевич, основная работа которого состояла в координации усилий множества людей, а

стало быть, требовала от него максимальной сосредоточенности, часто являлся в оркестр расстроенным, взвинченным, задерганным, а то и просто неухоженным. Вот и попробуй, находясь в подобном состоянии, быть со всеми «взаимно вежливым», ни разу не сорваться, не наорать на кого-то, не топнуть ногой. Для этого, мне думается, надо было иметь поистине железные нервы. А Юрий Васильевич, как и всякий настоящий художник, был существом чрезвычайно ранимым. Не представляю, как он мог постоянно выносить дикие выходки своей супруги, вроде той, которую она учинила на банкете в честь тридцатилетия силантьевского оркестра, проходившем в ресторане «Берлин», — сиганула в чем была в бассейн, расположенный в центре зала, и принялась кокетливо опрыскивать себя водичкой! Возможно, под воздействием винных паров ей почудилось, что она все та же юная, ослепительной красоты танцовщица, которой, что называется, все дозволено… В свое время она была солисткой Ансамбля песни и пляски МВД СССР, где работал и Юрий Силантьев. В том же ансамбле выступал и ее первый муж Юрий Любимов. Словом, завязка всей этой истории была достаточно крутой.

К чести Силантьева, следовало бы еще добавить, что, поливая кого-либо (или что-либо) матом, он никогда не делал этого просто так, от нечего делать или по причине врожденного хамства. У него всегда был точный адресат. Если ему категорически не нравилась какая-нибудь музыка, переубедить его было невозможно. То же самое относилось и к певцам. Он никогда не шел на компромисс. Правда, когда у него наконец появилась возможность постоянно гастролировать с оркестром, имея звездную плеяду таких молодых исполнителей, как Галина Ненашева, Лев Лещенко, Ренат Ибрагимов, жесткий характер Силантьева немного смягчился. Он, скажем, стал позволять себе выпускать на сцену пародистов, чье искусство откровенно претило его изощренному вкусу, или даже закрывал глаза на то, что в программе концерта выступает не нравящийся ему певец. Но все это относится скорее к исключениям из его обычной сценической практики. В работе он, как правило, не щадил ни себя, ни других.

Помню, в 1976 году поехали мы с ним на гастроли в Португалию, где он дирижировал местным оркестром, а я пел целое отделение из советских песен и русских романсов. С этой целью Юрий Васильевич подготовил с португальским оркестром радио и телевидения совершенно уникальную программу. Но какой это далось ценой! Конфликт произошел на почве, так сказать, местного профсоюзного законодательства. Когда

закончилось время, отведенное на очередную репетицию, представитель профкома оркестра сделал замечание Силантьеву в том смысле, что, мол, часы пошли и мы переработали уже аж целых лишних пять минут. Понятно, что в СССР подобный демарш был бы совершенно немыслим, и Силантьев, казалось, на какое-то время смутился, не найдя что ответить. Я с интересом наблюдал за выражением его лица, которое заметно покраснело, — Юрий Васильевич был не из тех, кому можно безнаказанно перечить! Казалось, вот-вот грянет буря. Но Силантьев быстро взял себя в руки и сказал совершенно спокойным, будничным тоном: «Хорошо, вы все свободны, можете идти. Профком, конечно, надо уважать. Одна лишь маленькая просьба — перед уходом сыграйте мне, пожалуйста, вот эту фразу. Только сыграйте правильно, как надо». Оркестранты бодро взялись за свои инструменты и… На музыкальном сленге это называется — «облажались». Силантьев иронически глядит из-под очков: «Как же так? Вы тут толкуете о каких-то пяти минутах, а сами, выходит, не в состоянии сыграть даже такую простую фразу? Ладно, дам вам попробовать еще раз…» Словом, он заставил их сыграть эту злосчастную фразу раз двадцать подряд. Бедные музыканты были не рады, что вообще заикнулись об этих минутах.

Хотя в принципе Юрий Васильевич был человеком справедливым и очень пунктуальным. Он всегда клал перед собой на пульт часы, по которым время репетиции высчитывал до секунды. Все это знали и старались выкладываться до седьмого пота, лишь бы маэстро не устроил им сверхурочную работу. Кому же хочется перерабатывать?

Но в то же время не хотелось бы представлять Юрия Силантьева в глазах читателя этаким монстрообразным существом, которым впору пугать маленьких детей. Нет конечно же! В лучшие моменты своей жизни Юрий Васильевич был добродушнейшим, любезнейшим человеком, гостеприимнейшим хозяином. Так, скажем, заметив, что он явно благоволит ко мне, я не замедлил этим воспользоваться и привел к нему как-то «на пробу» свою первую жену, певицу Аллу Абдалову. Единственное, на что мы с ней рассчитывали, это на то, чтобы она записалась с известным оркестром на радио. И тут Юрий Васильевич, оценив ее безукоризненное классическое исполнение, совершенно неожиданно предложил ей, кроме этого, еще и ездить с нами на гастроли. Он же заставил нас с Аллой записать в дуэте несколько песен, таких, как «Старый клен», «Добрая примета».

Мало того, произошло и нечто более невероятное — Аллу всей душой приняла «неукротимая маркиза» Ольга Васильевна!

Алла, судя по всему, тоже прониклась расположением к ней. Дошло до того, что они стали частенько встречаться и шушукаться, как закадычные подружки. Кстати, Ольга Васильевна весьма болезненно переживала потом наш разрыв с Аллой и выражала надежду на то, Что, может быть, когда-нибудь в будущем все вернется на круги своя.

Сама она была по складу своего характера явной однолюбкой, души не чаявшей в своем любимом, ненаглядном Юрочке, который был для нее единственным светом в окошке. И в то же время их совместное существование постоянно находилось под угрозой развода из-за ее необузданных вспышек ревности, ничем, к слову, не подкрепленной. Представить себе грузного, неповоротливого, медведеподобного Силантьева, зацикленного исключительно на своей музыке и своих книжках, «гуляющим налево» можно было только в страшном сне. И тем не менее Ольга Васильевна бешено ревновала его к каждой юбке. Возможно, что подобная склонность Аллы к ничем не обоснованной ревности и послужила главной причиной ее несколько странного, на первый взгляд, сближения с Ольгой Васильевной…

Что же касается личности Юрия Васильевича, то проявлялась она порой весьма парадоксальным образом, когда ты действительно был не в силах предугадать, чего от него можно ожидать.

Одним из таких наиболее ярких, показательных случаев явилась жуткая ситуация, в которую я влип (по своей же вине) на концерте, посвященном пятидесятилетию композитора Арно Бабаджаняна, в 1971 году в Колонном зале Дома союзов. Помню, я только что вернулся с гастролей по Германии, был страшно утомлен и мечтал лишь об одном — отоспаться наконец по-человечески и хотя бы недельку не петь никаких песен. Но тут произошла накладка — внезапно заболел певец, который должен был выступать на юбилейном вечере с новыми песнями Бабаджаняна. Меня вызывают: «Никаких возражений, ситуация критическая, надо выручать оркестр! Вот тебе ноты и слова песни, садись учи. Это — вещь абсолютно новая, на стихи Рождественского, называется «Приезжай на Самотлор» написана специально к юбилею. Кстати, ты что-нибудь поешь из Бабаджаняна?» Я отвечаю, что пою песню «Голубая тайга». «Хорошо, — говорят, — тогда мы тебе поручаем исполнить еще и «Песню о Ленине» и «Ребят позабыть не смогу». То есть мне предстоит не более и не менее как за три дня до выступления выучить три совершенно новые песни! Это, конечно, крутовато, но я по молодости лет был человеком достаточно самонадеянным

и полностью уверенным в себе. Прихожу на утреннюю репетицию к Силантьеву и исполняю все это с клавирами в руках для подстраховки. Но клавиры мне, в принципе, так и не понадобились, ибо тексты песен я, как мне казалось, выучил назубок. И потому уже вечером, собираясь на концерт, оставляю клавиры дома. В начале концерта выходят на сцену ведущие Светлана Моргунова и Евгений Суслов и торжественно объявляют: «Говорит и показывает Москва! Работают все радиостанции Советского Союза! Начинаем юбилейный концерт, посвященный пятидесятилетию народного артиста СССР Арно Бабаджаняна». То есть идет трансляция в прямом эфире, когда нет никакой возможности что-либо изменить или исправить по ходу выступления. Уровень ответственности, лежащей на артистах, огромен — все должно пройти без сучка без задоринки. И тут я на волне вполне понятного предконцертного мандража сдуру начинаю лихорадочно прокручивать в голове свой скорый выход на сцену — как я выхожу, из какой кулисы, как пою первую строчку первой песни… Иными словами, пытаюсь успокоить и как бы загипнотизировать сам себя. И мне это блестяще удается. Буквально за минуту до выхода я вдруг с ужасом осознаю, что не могу вспомнить ни слова из первой строчки! А клавиров у Меня уже, естественно, нет. Я поворачиваюсь к нашему редактору Чермену Касаеву и довольно-таки Косноязычно сообщаю ему о том, что начисто забыл слова «Песни о Ленине». Он говорит: «Да ладно, Не паникуй, все обойдется». Тут же рядом стоит мрачный Юрий Силантьев: «Ты что, салага, мне истерики устраиваешь? Сейчас выйдем на сцену, у меня все это в партитуре записано…» Выходим. Он показывает мне первый лист партитуры, а там… совсем не те слова! Оказывается, аранжировщик, составивший партитуру, вместо авторского текста почему-то использовал так называемую «рыбу» — абракадабру из бессмысленных сочетаний слов. Чувствуя, как у меня стали ватными ноги, оборачиваюсь в последней надежде к хору: «Ребята, у я кого есть текст песни, кто знает первые слова?» Причем стою я, понятно, спиной к залу, что не совсем этично по отношению к публике. А что еще остается делать в такой безвыходной ситуации? Тем более, что время не ждет и оркестр начинает уже играть вступление к песне. Однако вступление заканчивается, пора начинать что-то петь. Я же стою как в рот воды набрал, остолбенело вытаращив глаза на дирижера. Силантьев, бешено сверкнув на меня очками, шипит, задыхаясь от ярости: «Пой, сука, пой… твою мать!» И тогда я, так и не вспомнив ни первой, ни второй строчки, вступаю с третьей. Несу какую-то околесицу: «Солнцем согреты бескрайние нивы, в нашей душе расцвела весна, слышим песни заводов и пашен…» И

не в силах придумать ничего нового, обреченно повторяю: «В нашей душе расцвела весна!» Тут, слава Богу, подходит время припева. Хор бодро подхватывает: «Ленин с нами…» и так далее. Припев пробуждает во мне смутные ассоциации с последующим текстом, в памяти всплывают кое-какие слова, и я, весь в поту, как от тяжелой работы, с грехом пополам допеваю песню до конца. Естественно, что львиная доля текста сочинена мною тут же, собственноручно, не сходя, так сказать, с места. Краем глаза вижу, что за кулисами, где столпились наши редакционные цензоры, творится что-то невообразимое — все мечутся туда-сюда, делают мне руками какие-то отчаянные знаки… Словом, полная паника. Редакторов легко понять — ведь они несут ответственность буквально за каждое слово, прозвучавшее в эфире. А тут идет такая сногсшибательная импровизация! Я понимаю, разумеется, что мое поэтическое творчество повергает их в шок, но что я еще могу делать? Молча шевелить губами? Спасти положение может только Света Моргунова, которая должна теперь в соответствии с программой объявить следующий номер — «Голубую тайгу», песню, которую я до этого много раз исполнял на эстраде. Но по закону подлости все происходит с точностью до наоборот — Света, почувствовав неладное, тоже впадает в легкую панику и от волнения меняет номера местами: вслед за «Песней о Ленине» объявляет премьеру песни «Приезжай на Самотлор», с которой у меня столь же непростые отношения, как и с предыдущей, — я почти не помню ее текст! Здесь уже начинает психовать Силантьев и в запале задает оркестру сумасшедший темп. То есть мало того, что я не знаю, что мне петь, я должен эти свои невнятные обрывки фраз еще и успеть втиснуть в дважды ускоренный теми! Ума не приложу, как мы с оркестром выпутались из этой безумной ситуации. Вероятно, свою роль сыграл опыт, когда работаешь, что называется, на автопилоте. Но все когда-нибудь кончается, подошла наконец и очередь «Голубой тайги». Тут я уже мог себе позволить перевести дух, немного успокоиться. И закончил свое выступление песней «Ребят позабыть не смогу», которую более-менее помнил. Ухожу за кулисы под «нормальные» аплодисменты (об овациях сейчас, конечно, и речи быть не может…). А буквально через три минуты после этого У меня отнимается правая рука. Потом немеет правая половина лица. Звоню моему родственнику Евгению, который был женат на сестре моей жены, прошу его подъехать на своей «Волге» к Дому союзов и отвезти меня домой, ибо мне в таком состоянии одному до Чертанова не добраться. Женя исполняет мою просьбу. Но по дороге ему приходится делать несколько вынужденных остановок — меня выворачивает наизнанку. Подозреваю, что у

меня был микроинсульт или что-то в этом роде. Страшное состояние, о котором не могу вспоминать без содрогания даже сейчас, спустя десятки лет. С тех пор я никогда уже не выходил на сцену с «сырым» материалом, не подготовившись к концерту досконально.

Но впрочем, все и тогда могло обернуться не так печально, имей я перед собой клавир, установленный на пюпитре. Так часто поступают многие известные певцы, и это отнюдь не считается в музыкальных кругах чем-то зазорным. Скажем, пюпитром на моей памяти пользовались Муслим Магомаев, Ренат Ибрагимов, что не нанесло ровно никакого ущерба их артистической репутации.

Но в любом случае страх сцены — жуткая вещь, не дай Бог кому-нибудь его испытать!.. На эту тему существует масса актерских баек. Скажем, шло празднование семидесятилетнего юбилея певца Владимира Бунчикова, голос которого безраздельно царил во всем советском радиоэфире 1940–1950-х годов. На сцену выходили многие его коллеги-вокалисты, в том числе и я, и исполняли песни из его репертуара. А в конце уже он сам должен был спеть две песни — «Дан приказ ему на запад…» и «Летят перелетные птицы». Так вот, мэтр советской песенной лирики столько к тому моменту перенервничал, так велик был охвативший его мандраж, что, когда оркестр Силантьева сыграл вступление к «Дан приказ…», Бунчиков запел своим прославленным бодрым баритоном: «Летят перелетные птицы…» Силантьев просто обомлел: «Что он поет? Что он несет? Ребята, играем по слуху!» В итоге каким-то чудом оркестр на ходу «переключился» с «Приказа» на «Птиц» и кое-как довел дело до конца. Вроде бы курьез, дурацкий нетипичный случай. А все почему? Да потому, что Бунчиков всю свою жизнь до этого пел с пюпитром на радио. А когда оказался перед живым залом, без пюпитра… Так что волнение в нашем актерском ремесле — очень опасная штука!

Впрочем, рассказ о целом этапе моей жизни, связанном с пребыванием в системе Гостелерадио, по праву должен был бы начинаться с имени человека, который стал для меня подлинным «крестным отцом». Это благодаря ему я получил возможность блеснуть песней, моментально ставшей всесоюзным хитом, и тем самым заявить о себе с первых же дней своего появления на улице Качалова. А дело было так. Как-то однажды на лестнице Дома радиовещания и звукозаписи останавливает меня маленький, щупленький на вид, но чрезвычайно подвижный, энергичный человек с глазами, горящими каким-то ярким, неукротимым огнем. Словом, сразу видно — личность в высшей степени незаурядная! Без всяких там «здрасьте» и излишних предисловий

хватает меня за рукав:

— Мне сказали, что вы поете песни! Я не возражаю:

— Да, пою.

— Ну так вот, у меня есть неплохая песня именно для вас. Хотите попробовать?

Я пожимаю плечами:

— Давайте. Только как, извините, вас звать-величать? И кто вы, собственно, такой?

Он аж подпрыгнул от изумления:

— Как? Вы меня не знаете? Я же — Владимир Шаинский!

— А-а-а… — говорю. — Тогда идем, и поскорей!

Шаинский тогда был, пожалуй, популярней, чем сам Брежнев. Все дружно распевали песенку крокодила Гены, которая каким-то странным образом из детского репертуара перекочевала в разряд застольных, то есть стала подлинно народной. А «Голубой вагон», «Улыбка», «Чунга-Чанга», «С песней весело шагать» и многие другие песенные шедевры окончательно закрепили за ним звание классика детской песни. Хотя это было не совсем справедливо, ибо такие его грандиозные песни, как «Дрозды», «Травы, травы, травы…», с той же очевидностью возводили Шаинского и в ранг классиков «взрослого» лирического жанра. Одним словом, передо мной стоял живой гений, отказываться от предложения которого было бы верхом глупости. А его, чувствуется, так и распирает бушующая в нем жизненная энергия.

— Ну что, у меня тут как раз сейчас пустует студия звукозаписи. Может быть, пойдем, порепетируем?

Как выяснилось, эта студия была зарезервирована для какого-то певца, но он не пришел, и таким образом в расписании образовалось свободное «окно». Вот вам еще один пример того, какую роль в нашей жизни играет случайность! Не случись тогда там этого «окна» или спускайся я по другой лестнице, вся моя дальнейшая судьба, возможно, пошла бы совсем другим путем. Но так, видимо, было угодно Богу…

Одним словом, заходим мы в студию, и Володя (так он сразу же предложил мне его называть) два раза играет мне песню «Белая береза»: «Береза, белая подруга…» Затем попробовал спеть и я.

Он говорит:

— Нормально, меня это устраивает. Когда будем записывать? Называйте ваш день.

Я пожимаю плечами:

— Да хоть сейчас.

— В каком смысле — сейчас?

— В самом прямом. Давайте попробуем, вдруг получится?

— Давайте! — кивает Шаинский.

Ладно, записываем первый дубль. Шаинский вскакивает из-за звукорежиссерского пульта:

— А что, мне нравится! Только в одном месте вы не точно поете мелодию. Давайте еще раз.

Записываем второй дубль. Шаинский в восторге:

— Это здорово! Меня полностью устраивает! Все, запись окончена!

То есть мы записали эту песню в фантастически короткий срок… Но Володя Шаинский — вообще фантастическая, невероятная личность, как и все, что с ним связано. Так, спустя какое-то время после обвального успеха «Белой березы» он вновь появляется:

— Слушай, Лева, у меня для тебя есть еще один шлягер! Называется «Не плачь, девчонка». Правда, скажу тебе честно, эту песню уже прикарманила телепередача «Доброе утро», у которой есть свой кандидат для премьерного исполнения — Эдуард Хиль. Но мы с тобой эту песню запишем тем не менее тайком от всех и проведем ее как запись для радиофонда.

Я говорю:

— О'кей!

Записываем мы «Девчонку». И в этой же студии я знакомлюсь с замечательным песенным поэтом Володей Харитоновым, который впоследствии написал слова песни «День Победы». Володя горячо жмет мне руку:

— Лева, вы великолепно спели эту песню про девчонку! Чувствуется истинно солдатский, залихватский, русский дух. Как будто бы действительно идет в строю веселый молодой солдат! Я сам служил, прошел войну, с армейской выучкой знаком не понаслышке. Так что — спасибо вам.

Стоит ли говорить, как я был тронут этим неожиданным признанием бывшего фронтовика…

И надо же было такому случиться, что премьера этой песни прошла в радиоэфире в моем исполнении! Естественно, редакция «Доброго утра» на нас ужасно надулась, ибо у этой передачи (кстати, едва ли не единственной на радио) была как бы прерогатива на премьеры всех новых песен. Но тем не менее, когда «Девчонка» прозвучала и у них в исполнении Хиля, наши с ним отношения не изменились. Хотя так и осталось непонятным до сих пор, кого же из нас считать первым — его или меня. С Эдиком мы эту проблему решили по-своему. Иногда я на своих концертах в шутку говорил: «А теперь послушайте песню из репертуара Эдуарда Хиля». Он же, соответственно, извещал на своих выступлениях, что, мол, сейчас прозвучит песня из

репертуара всем известного Льва Лещенко…

Это я к тому, что почти каждое появление Володи Шаинского в моей жизни было связано с какой-то либо курьезной, либо экстраординарной ситуацией. Такой уж он феноменальный человек. Вот, скажем, работаю я как-то на гастролях в городе Тамбове. Собираюсь на концерт, привожу себя в порядок. И тут звонит мне из Москвы телевизионный редактор Алла Дмитриева, курирующая программу «Песня года», человек очень дотошный, тонкий и профессиональный:

— Лева, по-моему, Володя Шаинский написал для тебя очень хорошую песню. Он тебе вечером перезвонит и сам расскажет, что и как.

— Ну что ж, пожалуйста, — говорю я.

И действительно, где-то часов в двенадцать ночи раздается его звонок.

— Здорово, старик!.. Что поделываешь?

— Да вот, — отвечаю, — сижу пью чай после концерта.

— Тогда слушай, я сыграю тебе новый шлягер. Только положу трубку на рояль.

И он начинает петь мне по телефону песню «Родительский дом», причем исполняет подряд все восемнадцать куплетов, предоставленных ему автором текста Михаилом Рябининым. Ну, о манере исполнения и голосовых данных Владимира Яковлевича я скромно умолчу, они и так известны всем. Но восемнадцать куплетов! Наконец я не выдерживаю:

— Володя, стоп! Ты что, всерьез полагаешь, что кто-то будет в состоянии выслушать все это до конца?

Он огрызается:

— А ты что предлагаешь?

— Я считаю, что во всем этом море текста есть три очень точных и очень емких куплета (такой-то, такой-то и такой-то). И больше ничего не надо.

— Ну ладно, — говорит он, — я подумаю до твоего приезда.

Приезжаю я в Москву, и мы делаем запись «Дома» с эстрадным оркестром под управлением Алексея Мажукова. Но потом, в 1980-х, я, правда, сделал еще один вариант этой песни с вновь организованным мной вокально-инструментальным ансамблем «Спектр», что случилось уже после моего ухода из Гостелерадио…

Что же касается Шаинского, он как удивлял меня (да и не только меня) своей феерической экстравагантностью тридцать лет назад, так и продолжает удивлять до сих пор. Прихожу к нему как-то домой послушать его новую песню. Но перед этим он меня тащит на балкон показать, как он лихо босиком разгуливает по

снегу и делает переворот на турнике. Надо сказать, что дом у него больше напоминает тренажерный зал, чем обыкновенное жилище, — кругом кольца, канаты, перекладины, шведские стенки… Не успеешь войти, он тебя теребит: «Слабо тебе вот так же подтянуться двадцать раз подряд?» Или, скажем, приезжаем мы с ним на Кубу, на фестиваль молодежи и студентов. Володя тут же натягивает на себя гидрокостюм, берет в руки подводное ружье, засовывает за пояс два-три охотничьих ножа и пропадает на целых шесть часов. Возвращается с вязанкой наловленной им рыбы, страшно довольный и гордящийся, как ребенок, своим уловом. А местечко-то нешуточное. Это только с виду лазурная лагуна выглядит тихо и безмятежно. В глубине-то там — акулы, барракуды и прочая зубастая сволочь!.. Или, скажем, пригласили нас как-то с Володей поздравить наших спортсменов-олимпийцев. Поначалу мы сидели в зале, потом поднялись на сцену, где у стенки в дальнем углу стояло пианино. Володя, видимо, счел, что играть ему в углу будет не совсем сподручно, и не долго думая решил передвинуть пианино на более удобное для выступления место. Выглядело это со стороны достаточно комично — маленький Шаинский вцепился, как муравей, в громоздкий инструмент и пытается что-то такое с ним сделать! Ну, мне, естественно, становится неловко стоять столбом на сцене, когда мой коллега просто-таки надрывается от непомерных усилий. И я подключаюсь к процессу. Зрелище, конечно, единственное в своем роде — двое народных артистов, пыхтя, таскают по сцене здоровенный полированный ящик! До сидящих в зале спортсменов доходит наконец весь трагический юмор данной ситуации. Кое-кто из них выбегает на площадку, чтобы помочь любимцам публики. Таким образом, через какое-то время инструмент достигает намеченного пункта. Казалось бы, все. Но не тут-то было. В следующую секунду Володя вновь начинает с усердием разворачивать пианино в нужную ему сторону! В зале — легкая истерика. А уж через несколько минут вся наша олимпийская сборная катается от хохота. Такое впечатление, как будто бы перед ними только что одновременно выступили Карцев, Ильченко, Хазанов и Задорнов. Ну что тут скажешь?.. Помню, готовимся мы как-то с ним выходить из-за кулис на сцену. Смотрю, на Володе шикарный смокинг, все честь по чести. Перевожу взгляд на его ноги и — о ужас! — вижу у него на ногах обыкновенные спортивные кеды! Он ловит мой взгляд, обеспокоенно спрашивает: «Так, надеюсь, нормально?» Я только руками развел…

Главное, что меня в нем восхищает, — так это его абсолютно детская непосредственность. Я никогда не видел Володю

смущенным, сконфузившимся, осознавшим какой-то свой очередной ляп или прокол. Ему все как с гуся вода. И вот эта-то его великолепная непосредственность и радостное, оптимистическое восприятие жизни бьют фонтаном изо всех его песен, заряжают окружающих радостью бытия! Поэтому я думаю, что лучшим творением Шаинского, таким, как та же «Улыбка», суждена не просто долгая жизнь — им суждено бессмертие. Непредсказуемость же и импульсивность их создателя просто не имеют себе равных. Является он ко мне однажды с новой превосходной песней «Старые качели». И рассказывает, что автором ее текста является… никому не известная девятиклассница по имени Юля Янтарь! Как попали к нему эти стихи — неведомо, но попасть они могли, конечно, только к нему…

Таким образом, Владимир Шаинский подарил мне четыре блистательных шлягера, четыре хита, имевших в свое время потрясающий успех, — «Белая береза», «Не плачь, девчонка», «Родительский дом» и «Старые качели». Это все — мои песни, не говоря об огромном количестве песен, написанных им для других исполнителей.

Что же еще может быть причиной такой фантастической творческой плодовитости, как не его вечная молодость, вызывающая изумление у всех, кто его знает? Кто еще, кроме него, осмелился бы на такое — жениться на женщине моложе его почти на четыре десятка лет и родить с ней детей? И как мне в таком случае не быть благодарным судьбе за то, что она дарила мне тогда, дарит сейчас и, я надеюсь, еще не раз подарит встречи с такими удивительными, уникальными людьми! С людьми, подобными тем, что повстречались мне когда-то в Доме радиовещания и звукозаписи на улице Качалова…

Интродукция четвертая
Он умер, как солдат…

Главное, что тревожит меня, пожалуй, всю мою жизнь, — это мысль о свойствах человеческой памяти, о справедливости и несправедливости по отношению к ушедшим. Вот, скажем, незабвенный наш Юрий Васильевич Силантьев. Но незабвенным он является, насколько мне известно, только для меня и не очень большого круга знавших и любивших его людей. Что же до остального человечества… Поневоле задумываешься — а нужно ли так пахать, трудиться, мучиться, положить все, что тебе дорого, на алтарь своей профессии, чтобы потом, лет этак через двадцать после твоего ухода, о тебе вспоминали лишь два-три десятка человек? Может быть, плюнуть на все это так называемое «высокое служение людям» да и жить припеваючи в свое удовольствие? Конец-то ведь у всех един!..

Все это поневоле приходит в голову каждый раз, когда я вижу на календаре дату ухода Юрия Силантьева — одного из крупнейших, значительнейших деятелей отечественного музыкального искусства. Достаточно сказать, что созданным им блистательным эстрадно-симфоническим оркестром он бессменно руководил тридцать с лишним лет! Трудяга был такой, что о его ненасытной жажде работы ходили легенды. Вышло так, что и умер он, как говорится, на своем боевом посту. Во время телевизионной записи программы «Песня года» Юрий Васильевич почувствовал себя плохо, прихватило сердце. Силантьев покачнулся, выронил дирижерскую палочку и наверняка упал бы на пол, если бы его не подхватили находившиеся рядом молодые ребята из военного ансамбля песни и пляски. Они бережно уложили его на серую солдатскую шинель, на которой он и пролежал до прибытия машины «Скорой помощи». На этой же самой шипели солдаты и внесли его в «неотложку». Но было, как мне потом рассказывали, уже поздно… Сам я там не был, поэтому рассказываю о случившемся со слов очевидцев. Но я успел на его похороны. Как сейчас помню, стоял жуткий двадцатиградусный мороз. Хоронили мы Юрия Васильевича на «новом» Новодевичьем кладбище, народу собралось не очень много. Пришли несколько человек артистов, самые близкие друзья… Но самым неприятным было то, за что мне стыдно за наше отечество и по сей день, что ни у Министерства культуры, ни у Союза композиторов, ни у одной тогдашней государственной структуры не нашлось денег на похороны и поминки выдающегося артиста, всенародного

кумира, человека, вся жизнь которого была отдана беззаветному служению этому самому государству!.. А посему большую часть сходов по погребению и почитанию памяти великого маэстро взял на себя я вместе с Иосифом Кобзоном (хотя не было, кажется, в то время в стране ни одного более или менее заметного исполнителя, который бы не выступал с оркестром Юрия Силантьева). А когда мы несли на плечах гроб до могилы, то, несмотря на мороз, все шли с непокрытыми головами — не могли себе позволить надеть шапки, это казалось нам непочтительным по отношению к Юрию Васильевичу. В результате чего я, помню, заработал сильную простуду. Но на поминки в Союзе композиторов народу собралось уже побольше, пришел весь состав силантьевского оркестра… С тех пор прошло немало лет. Прихожу я как-то на кладбище в день смерти Силантьева положить ему на могилу цветы. И что же? На захудалом, покосившемся могильном камне до сих пор нет даже его фотографии!

Но дело не в памятнике. Кто слышит сегодня на телевидении и на радио записи оркестра Юрия Силантьева? Кто читал какие-то воспоминания о человеке, создавшем, по сути, сам жанр современной отечественной песни? Все лучшие песни Фрадкина, Фельцмана, Бабаджаняна, Колмановского, Фляркoвского, Френкеля, Шаинского, Тухманова были впервые исполнены и записаны с оркестром под управлением Силантьева — в его трактовке и прочтении. А было ему, когда он умер, всего-то навсего шестьдесят три года… И вот этот грандиозный художник, эта «глыба» в нашем творческом наследии, забыт сегодня полностью, вычеркнут из культурного контекста. Чья это вина или беда — не знаю. Наверное, наша с вами общая. Такие уж мы, видимо, уродились — Иваны, родства не помнящие!

Песни и судьбы

Вячеслав Добрынин

Со Славой Добрыниным я познакомился в конце 1972 года, когда я уже стал лауреатом Международного фестиваля эстрадной песни в Сопоте и был достаточно популярным человеком. Именно тогда я начал ощущать, что мне как исполнителю явно не хватает музыкального материала с подчеркнуто современной стилистикой. Трудно уже было игнорировать тот факт, что, помимо советской песни, на отечественной эстраде возникает новое художественное направление, порожденное музыкой «Битлз», которое выражает взгляды наиболее продвинутой молодежной зрительской аудитории того времени. Вот эти-то новейшие веяния и олицетворяли собой такие яркие, не похожие на всех других музыканты, певцы и композиторы, как Александр Градский, Вячеслав Добрынин, Сергей Дьячков, Юрий Антонов, которые писали и исполняли музыку в современной манере, вели поиск новых музыкальных форм. Естественно, меня, как молодого исполнителя, тянуло к ним. Несмотря на успех у нашей «взрослой» аудитории, настроенной в общей массе на песню гражданственного, лирического звучания, мне конечно же хотелось петь и для молодого поколения, интересующегося западной музыкой. К тому же следует учесть и мое юношеское увлечение рок-н-роллом, который я пел уже тогда, когда еще и не помышлял даже о певческой карьере. Свою роль в этой ситуации сыграло и Гостелерадио, штатным сотрудником которого я являлся целых десять лет и где весь мой вокальный репертуар был жестко запрограммирован в соответствии с господствующей идеологией. Поэтому там априори не могла звучать музыка Добрынина, Антонова, Дьячкова и иже с ними. Но одно дело — официозная структура радио, другое — живая концертная аудитория, постоянно требующая от нас, эстрадных исполнителей, чего-то нового, соответствующего духу времени.

Успех на концертной эстраде был в принципе эквивалентен количеству песен, так сказать, «неофициозного» характера. И вот как-то на концерте в Астраханском цирке я услышал, как мой приятель и коллега Володя Арустамов исполняет прекрасную мелодичную песню под названием «На земле живет любовь». Звучала она до того свежо, раскованно и современно, что я не удержался от вопроса:

— Слушай, Володя, а кто автор, композитор этой песни? Прелесть какая…

Он говорит:

— Добрынин Слава. У него таких полно.

— А кто он, что он?

— Ну, Слава сам москвич, интеллигентный парень, классный, эрудированный музыкант.

А вскоре по возвращении в Москву мне представился случай познакомиться с Добрыниным на одном из концертов в зале «Россия». Не скрою, он произвел на меня большое впечатление уже своим внешним видом — очень модный, элегантный парень в красном пиджаке, с роскошными черными кудрями до плеч. А броский, импозантный галстук более чем красноречиво говорил о том, что его обладатель — ярко выраженный московский стиляга. Мы познакомились, разговорились. Как выяснилось, основным местом его пребывания был известный арбатский ресторан «Лабиринт», где Слава играл на гитаре, исполнял как певец современные западные шлягеры, а также песни своего сочинения. В дальнейшем я также узнал, что Добрынин — один из участников группы музыкантов под названием «Орфей», куда, помимо него, входят Саша Градский, Володя Матецкий… Словом, наши нынешние корифеи.

Я его спрашиваю:

— Скажите, а не найдется ли у вас песни для меня, для моей фактуры, моего голоса? Очень уж хочется петь что-то действительно современное.

Он говорит:

— Хорошо, я подумаю.

И назначает мне встречу у себя дома на улице Горького в самом центре Москвы, где он жил тогда со своей первой женой Ириной. Квартира была, правда, небольшая, двухкомнатная, но уютная и располагающая к дружескому общению. Мы со Славой сели к пианино, на котором он и исполнил мне несколько своих вещей. А на мои вопросы — что он, кто он и откуда — ответил, что окончил в свое время исторический факультет МГУ со специализацией искусствоведение.

И действительно, эрудиция его во многих областях искусств была феноменальной, энциклопедической. То, в каком объеме он знал музыку практически всех направлений, начиная от джаза, рока и кончая классикой, поневоле вызывало по отношению к нему некую почтительную зависть. Но Слава при всем при этом отнюдь не был затворником, этаким ученым «книжным червем». Он, к примеру, страстно интересовался спортом, в чем мы мгновенно нашли с ним общий язык. А когда выяснилось, что он и я когда-то были баскетболистами — он играл за команду «Строитель», а я за «Динамо», — наша дружба упрочилась еще больше.

Но и помимо этого, конечно, у нас хватало общих тем для разговоров. И самой, пожалуй, больной из них была для нас тема исполнения добрынинских песен на радио и телевидении. Тогда существовало незыблемое правило — в советском эфире может звучать только музыка, принадлежащая членам Союза советских композиторов! А таким сугубо «прозападно» настроенным музыкантам, как, скажем, Градский, Добрынин, Антонов, Мартынов, о членстве в вышеназванном Союзе нечего было даже и мечтать. Тем не менее, используя свое служебное положение, то есть будучи штатным работником Гостелерадио, я все же пытался пробить брешь в этой несокрушимой твердыне. Трудно даже перечислить те редакторские кабинеты, которые я атаковал, потрясая клавирами все новых и новых песен Добрынина и Антонова и убеждая редакторов в гениальности их авторов!..

На «живой» же эстраде творилось нечто совсем противоположное — сочинительская звезда Вячеслава Добрынина восходила все выше, он становился одним из самых популярных песенных композиторов страны. К слову, это приносило Славе и довольно приличные доходы. Но композитор, не имеющий студийных записей, не выпускающий своих пластинок, альбомов, не звучащий в эфире, — это, согласитесь, все-таки нонсенс! А проще говоря — совершенно противоестественная и оскорбительная ситуация.

Так вот, я немало горжусь тем, что первую в своей жизни студийную запись Слава Добрынин осуществил именно с моим участием. Кроме того, в этой исторической уже, по сути, записи его песни «Я вас люблю» на стихи Игоря Кохановского приняла также участие и молодая, мало кому тогда известная певица Аллочка Пугачева, до триумфального взлета которой на фестивале «Золотой Орфей» оставалось еще целых два года… Надо ли говорить, что запись на нашей радиостудии была целиком делом моих рук, ибо я в 1973 году был уже у нас достаточно популярным и влиятельным человеком, имеющим право самостоятельно заказывать себе смены. Для Аллочки же здесь, как, впрочем, и для Славы, многое было внове. Помню, какой радостью светилось ее лицо, когда мы вышли из студии, и с каким восторгом она говорила о прошедшей записи, где мы с ней пели дуэтом. Это, кстати, единственный мой дуэт с Аллой за все время нашего с ней пребывания на отечественной эстраде! Неплохо было бы найти сегодня эту запись, наверняка существующую где-то в хранилищах Гостелерадиофонда…

А после того как я помог Славе произвести еще две-три студийные записи его песен, он уже получил возможность идти с ними на фирму «Мелодия» на предмет выпуска авторской

пластинки. И спустя какое-то время она появилась в виде так называемого гибкого диска, в который вошли такие его вещи, как «На земле живет любовь», «Я вас люблю» и еще какая-то песня, не помню, к сожалению, ее названия. А наша со Славой дружба, соответственно, окрепла еще больше. Слава дал мне сразу несколько своих новых песен, предупредив, правда, что их у него уже взяли ансамбли «Самоцветы» и «Добры молодцы». Но тогда одновременное исполнение несколькими солистами одной и той же вещи считалось нормальным явлением, в отличие от ситуации сегодняшнего дня… Единственным исключением в этом смысле явилась песня-баллада «Сны», которую я записал для своего первого альбома. Хотя аранжировка ее, сделанная замечательным саксофонистом Алексеем Зубовым, представляла собой некую мощную композицию не совсем в добрынинском, а скорее в авангардно-джаз-роковом ключе. Одним словом, с этого момента мы начали с Добрыниным сотрудничать на регулярной основе.

Препон же к исполнению его песен как на радио и телевидении, так и со стороны Союза композиторов ничуть не убавлялось. Скажем, люди, бывавшие на моих концертах, выражали порой нескрываемое удивление: «Слушайте, у вас, оказывается, такой замечательный репертуар! Совсем не похоже на того Лещенко, который звучит в эфире, — здесь вы такой живой, современный, раскованный… Почему бы вам не петь все это по радио?» Что я им мог сказать? Что в системе Гостелерадио царит идиотская драконовская цензура, запрещающая сочинения «нечленов» Союза композиторов?

Единственной отдушиной для нас в этом смысле стала тогда фирма «Мелодия», впрямую заинтересованная, в отличие от Гостелерадио, в успешном сбыте своей продукции. На «Мелодии» я записал со Славой такие его песни, как «Старый альбом», «Все, что в жизни есть у меня», «Все от тебя», «Вишневый сад»… То есть в каждой моей новой пластинке обязательно присутствовали две-три песни Добрынина. Владимир Дмитриевич Рыжиков, главный редактор отдела песни «Мелодии», был человеком необычайно лояльным к молодым талантам и открыл для эстрады большое количество новых звездных имен. Но и ему не все давалось легко, ибо в худсовете «Мелодии» сидели все те же «старые большевики» — то бишь члены Союза композиторов СССР, главной задачей которых было, судя по всему, губить на корню любые ростки таланта.

Но, как говорится, капля камень точит. В любом начатом тобой деле главное — не останавливаться на полпути. И в 1976 году мне удалось «пробить» песню Добрынина «Напиши мне письмо» на стихи Леонида Дербенева для исполнения в

программе праздничного «Голубого огонька». Слава ждал этого момента с огромным нетерпением, так как это означало бы уже нечто вроде его официального признания как композитора.

Так вот, в связи с записью этого «Огонька» вспоминается один забавный казус, красноречиво характеризующий телевизионные нравы того времени. В финале этой песни я подпрыгиваю на месте с возгласом: «Ап!» Делаю, словом, остановку. А на просмотре отснятого материала присутствует, как назло, глава тогдашнего Гостелерадио Сергей Георгиевич Лапин, личность в высшей мере одиозная. Увидев мой прыжок, он качает головой: «Смотрите-ка, как Лев прыгнул!» (Он так несколько панибратски обращался ко мне потому, что мы с ним часто бывали в различных депутатских и прочих поездках.) Ретивые редакторы тут как тут: «Прикажете вырезать?» Лапин посмеивается: «Вот именно! Песню вырезайте, а прыжок — оставьте!» Но, видя, что до его рьяных помощничков шутка не дошла и они готовы всерьез осуществить сказанное, со смехом машет рукой: «Ладно, ладно, оставьте и песню!» Так состоялся телевизионный песенный дебют Славы Добрынина…

Кроме того, я записал с ним несколько его песен на мои собственные стихи — «Так уж получилось», «За тихою рекой», «Пустые разговоры», где были такие строки:

К чему теперь пустые разговоры,
К чему теперь напрасные слова
И эта затянувшаяся ссора?..
Ведь ты у нас всегда во всем права.

Как я уже не раз говорил, в то время исполнитель, записавшийся на пластинку, не имел с этого ровно ничего. Весь гонорар с ее тиражей доставался композитору и поэту. Помимо этого, той же творческой паре причитался и доход с концертного исполнения их песни. Так что Добрынин, Антонов и подобные им авторы были, по тогдашним меркам, попросту богачами. Но это тем не менее не снимало со всех тех, кто не входил в достославную когорту композиторского Союза, клейма изгоя.

Так, скажем, еду я в 1978 году в качестве почетного гостя на фестиваль в Сопоте, предполагая, что мне придется исполнять небольшой концерт-рецитал из восьми-девяти песен. Естественно, запасаюсь всем лучшим, что есть в моем репертуаре. Главным же моим сюрпризом является великолепная песня Славы Добрынина «Родная земля», написанная им по такому случаю специально по моему заказу. Но поляки вдруг заартачились. Восемь песен, но их мнению, это слишком много, достаточно будет и двух. Тогда,

говорю, я вообще не буду выступать!.. В результате я спел всего три песни — «Родная земля», «Притяжение земли» и «Соловьиная роща», имевшие большой успех.

Казалось бы, чего еще надо, если новая песня Добрынина прогремела на столь высоком международном уровне? В самый раз ей, значит, место в ежегодной телевизионной программе «Песня года»! Но тут вдруг на нашем со Славой пути вновь оказывается все тот же неподражаемый товарищ Лапин. Вызывает меня к себе:

— Что это ты хочешь протолкнуть в «Песню года»? Какие-то еврейские напевы?

Я обалдеваю:

— Почему еврейские?

Как выясняется, некие не в меру ретивые редакторы положили ему на стол клавир «Родной земли», прокомментировав его в том смысле, что тут «явно отдает ближневосточными интонациями». Раз такое дело, дай, думаю, сыграю на интернационализме.

— Ну а как же, Сергей Георгиевич, быть со всемирной дружбой всех народов и наций? Мы ведь должны быть ориентированы не только на Север и Ближний Восток?

Но, увы, мои доводы не возымели действия…

А Слава тем временем продолжал набирать все большие и большие обороты на «живой» концертной эстраде. За достаточно короткий срок он стал признанным королем эстрадной песни определенного жанра, за что позднее получил даже неофициальный почетный титул «Доктор Шлягер». Доходы его стали поистине баснословными, что, естественно, стало страшно раздражать официозный композиторский Союз, многим членам которого и не снилось иметь такую бешеную популярность. И где бы ни появлялась его фамилия, тут же возникал кто-либо из «корифеев» Союза со словами: «Товарищи, это же очень плохая музыка, вредная в идеологическом смысле!»

А в следующем, 1979 году в объединении «Экран» режиссер Владимир Македонский снимает телефильм «От сердца до сердца» в жанре киношоу с оригинальной музыкой Вячеслава Добрынина. Картина посвящается предстоящей московской Олимпиаде-80. В главной роли занят я. Зрелище, на мой взгляд, получилось очень современным — море музыки, балет, различные ансамбли… Словом, стопроцентное музыкальное шоу. Все, кто его видели, были в восторге. И тут некто Шалашов, узнав, что Лев Лещенко чуть ли не подпольно делает на «Экране» телефильм, берет тексты наших песен и летит с ними к тому же Лапину:

— Вот, опять какая-то подпольщина, все тот же Добрынин, тот же Лещенко!..

Почему обошли нас — музыкальную редакцию ТВ? Уж очень подозрительно все это!

Лапин вновь вызывает меня на ковер:

— Лев, ну что это за песни такие? Чушь какая-то: «Видишь, я в глазах твоих тону»! Как это можно — утонуть в глазах? И вообще — бред, ерунда, банальщина…

Что ему можно было возразить? Что эти стихи написал превосходный поэт Михаил Пляцковский?.. Словом, закрыли нам этот эпохальный проект. Так и пролежал этот ролик на полке до 1990-х годов. А потом, когда я его вновь просмотрел, вижу — уже поздно. Кино надо показывать вовремя. То есть дали мне опять по шапке, и все, так сказать, «за связь» с Добрыниным. Досталось от грозного Лапина и главному редактору «Экрана» за якобы допущенную им растрату…

Но все эти мытарства только закалили нашу со Славой дружбу. У нас с ним до сих пор самые лучшие отношения, он, пожалуй, единственный из нашего поколения, кто остался со мной до конца. Вот, скажем, сочинил он песню «Дамочка бубновая», которую мы с ним исполняем вместе. Вообще же он написал для меня, если я не ошибаюсь, около пятидесяти песен! Естественно, мы с ним дружим семы, ми, справляем вместе праздники, иногда ездим на совместные гастроли… Кстати, мы с ним первым открыли гастрольную деятельность в Германии.

Слава — удивительно тонкий, чуткий человек, правильно оценивающий все происходящее. Но он, по моему мнению, чистой воды «экзистенс», человек, замкнутый исключительно на себя, на свой внутренний мир. Он не желает зависеть от кого бы то ни было, всячески чурается любой общественной деятельности. Словом, практически игнорирует реальность. Правда, в последнее время он все же начинает, по-моему, проявлять кое-какой интерес к окружающему. Надо сказать, что Слава — блистательный знаток не только футбола, но и хоккея и баскетбола. И однажды в каком-то конкурсе знатоков спорта он даже занял второе место после знаменитого спортивного комментатора Владимира Перетурина! Что и говорить, талантливый человек талантлив во всем.

Что касается его семейной жизни, то он сейчас женат во второй раз. Его новую жену, как и первую, зовут Ириной. Катя, дочь от первого брака, замужем за американским кинематографистом и живет сейчас в США. Недавно родила ребенка, так что Слава у нас теперь дедушка.

Но творческой энергии у него от этого не поубавилось. С огромным успехом прошли его гастроли в Америке, в которых

принимали участие, помимо меня, ансамбль «Самоцветы», Алена Апина, Валя Легкоступова, Володя Маркин, Леша Глызин. Так что коллег по творчеству и любящих его людей ему не занимать. И невзирая на время, приносящее с собой все новые и новые перемены, Слава внутренне остается прежним — таким же прекрасным мелодистом, находящим самый краткий путь от сердца артиста к сердцу зрителя. То есть старается не выходить за рамки своего жанра, в котором является признанным лидером. Те же, кто пытается ему подражать, балансируют на грани китча. Ибо то, что делает Слава, уникально в своем роде: это песня, рассчитанная на то, чтобы ее пели повсюду — на улице, за праздничным столом, да в том же ресторане. Словом, везде, где кипит жизнь. В этом — его главный секрет.

Что же касается так называемых «кабацких» интонаций в его творчестве… Я, скажем, никогда не скрывал, что это направление мне не близко, оно не лежит в русле моих интересов, а потому практически никогда не пел песен этого жанра. В свое время, когда Слава предложил мне исполнение его суперпопулярного хита «Не сыпь мне соль на рану», я отказался. Говорю: «Слава, при всем моем к тебе уважении я это спеть не смогу. Эта песня — мне не по плечу!» То есть спеть-то я ее, конечно, спел бы, дело здесь не в профессии. Просто для исполнения подобного репертуара нужно обладать и соответствующим внутренним настроем, который я назвал бы «мелодраматическим», «сентиментальным». Но что же мне, извините, делать, если мелодрама — не мой жанр? А у Славы Добрынина все, если надо, получается блистательно! Так что счастья тебе и долгих лет жизни, мой дорогой Слава — наш замечательный «Доктор Шлягер»!

До и после перестройки

*Игорь Крутой * Рэм Вяхирев * Рим Сулейменов * Ралиф Сафин * Вагит Алекперов*

В 1980 году я ушел из Гостелерадио, организовал свой собственный эстрадный коллектив и стал работать в Росконцерте. Это потребовало от меня огромных усилий, так как содержание ансамбля стоило очень больших денег. Приходилось давать по триста-четыреста концертов в год. Таким образом, мой коллектив в составе двадцати человек неплохо кормил Росконцерт, принося после каждой поездки в его копилку по двести — триста тысяч рублей чистой прибыли. Это, напоминаю, было в то самое время, когда средняя зарплата по стране составляла сто с лишним рублей. В конце концов я написал справку заведующему идеологическим отделом ЦК партии Василию Пантелеймоновичу Шауро, где просил увеличить мне концертную ставку. Скажем, оперный артист получал за концерт сто шестьдесят — сто восемьдесят рублей, в то время как я, артист эстрады, имел за то же самое всего… двадцать семь рублей пятьдесят копеек. И это была самая высокая ставка на советской сцене. Для того чтобы как-то заработать на жизнь, приходилось пускаться на всякого рода ухищрения — то выступать от имени каких-то фондов, то попросту устраивать по три-четыре концерта в день, что выматывало до полного изнеможения. Конечно же это было уже не творчество, а ремесло чистой воды, что ведет к профессиональной деградации, убивает все искренние чувства, с которыми артист должен выходить к публике. И чтобы сделать свою работу более качественной, я старался выбирать лишь те площадки, где мне могли платить хотя бы двойную ставку, как это было принято в некоторых дворцах спорта. То есть так или иначе в нашей реальной концертной работе происходили какие-то незначительные нарушения тогдашней финансовой дисциплины. За что, собственно, начиная с 1984 года меня, Аллу Пугачеву, Соню Ротару, Валеру Леонтьева, Володю Винокура таскали по органам прокуратуры.

Это началось с приходом на пост генсека Юрия Андропова, с именем которого связаны известные попытки ужесточения режима. Тенденция была все та же, что и в незапамятные сталинские времена, — уравнять всех во всем, независимо от рода деятельности каждого и заслуг его перед страной. В первую очередь я имею в виду нас, артистов. Сегодня, как известно, наша прокуратура проявляет порой не меньшую активность по

отношению к известным личностям, но это, слава Богу, регулируется рамками закона. А тогда все целиком зависело от прихоти и произвола какой-либо начальственной персоны. Защиту от этого чиновничьего произвола я мог искать только в ЦК партии, хотя все это вместе составляло в общем-то единую структуру.

Причем, что характерно, в то же самое время из ЦК пришла так называемая разнарядка по приему артистов в члены партии. То есть сам артист, как, впрочем, и любой другой представитель советской интеллигенции, не мог по своему желанию вступить в Ряды КПСС, на что существовала особая жесткая квота. Что же касается «простых людей», рабочих и колхозников, на них эти ограничения не распространялись — подавай заявление о вступлении в партию когда хочешь! Таким образом, если тебя, как человека творческой профессии, включали в разнарядку, это означало проявление к тебе особого внимания со стороны правящей партии. А если еще учесть, что все это в данном случае исходило из самого ЦК… Позиция партийной верхушки была ясна — кому же еще, дескать, быть коммунистом, как не певцу Лещенко, известному своим исполнением песен патриотического и гражданского содержания? Но, как я уже не раз говорил, я считаю искусство и политику вещами несовместимыми. Артист — не политик, у него свои задачи. И хотя такое предложение со стороны партийных верхов означало, что мне дается как бы индульгенция на доверие властей, внутренне я противился вступлению в ряды какой бы то ни было идеологической организации, памятуя стихи Андрея Вознесенского: «Умеют хором журавли, а лебедь не умеет хором».

Но как бы там ни было, творящийся произвол требовал принятия каких-то мер для защиты, что и побудило меня обратиться с письмом в ЦК. Шауро обещал помочь и обещание свое сдержал — ставку мне увеличили. А спустя еще какое-то время я был принят в партию. Но, как ни странно, даже столь явно выраженное заступничество всемогущего ЦК не охладило пыл прокуратуры, по-прежнему рьяно пытавшейся инкриминировать мне и моим коллегам по искусству какие-то противоправные действия. Объяснить сие могу только тем, что работники этого ведомства терпеть не могли ни музыку, ни эстраду, ни искусство вообще и всеми силами пытались доказать, кто у нас тут хозяин. И только когда до них дошло, что все их попытки дискредитировать меня в итоге не приносят никаких результатов, от меня отступились. Большую роль в этом, прямо скажем, сыграл известный правовед, ректор Юридического института Олег Кутафин, который однажды обратился к

помощнику тогдашнего генерального прокурора с настоятельной просьбой: «Послушайте, да отстаньте вы наконец от этих трудяг-артистов! Вам что, заняться больше нечем? Злоупотреблений нераскрытых в стране мало?»

Что же касается моей дорогой и нежно любимой подруги Сонечки Ротару, то у нее вдруг объявился совершенно неожиданный защитник — зять Брежнева Юрий Чурбанов, замминистра МВД, который просто-таки спас Соню от грозивших ей обвинений: «Не трогайте вы эту прекрасную певицу, оставьте ее в покое. И вообще — артистов больше не тревожить!»

Одним словом, вся эта судебно-прокурорская «эпопея» попортила нам всем немало крови. Но сбить с нас творческий настрой, стремление все больше и больше постигать тайны своей профессии она так и не смогла. И как бы ни бывало порой тошно от этих бесконечных и беспочвенных придирок, я не переставал заниматься главным — создавать все новые и новые концертные программы, то есть «выбивать» необходимую аппаратуру, шить костюмы, ездить на гастроли…

А спустя какое-то время, с приходом к власти в 1985 году Михаила Горбачева, началась пресловутая перестройка. Возникли так называемые кооперативы, ныне благополучно канувшие в Лету. С другой стороны, с чего-то же нужно было начинать переход к новым экономическим реалиям, и первые кооператоры сыграли в этом весьма значительную роль. Мне это Удивительное время запомнилось прежде всего своими пышными «кооперативными» концертами, где с нами, артистами, рассчитывались не по каким-то убогим тарифным ставкам, а согласно ранее составленному договору. Все зависело теперь от объективных условий, все играло свою роль — общая сумма сборов, Уровень твоей популярности и еще масса тому подобных факторов. Работать, соответственно, стало намного интересней. Я уже мог позволить себе снять видеоклип, разнообразить привычную форму концерта — одним словом, не топтаться на месте.

А время тогда выкидывало, как известно, самые неожиданные кульбиты. Начать с того, что перестройка захлебнулась, выродившись в некое «псевдоускорение», вожжи от которого оказались в цепких руках спешно переродившихся ретивых «комсомольских мальчиков», жаждущих урвать свой кусок общественного пирога. Главной их целью было якобы утверждение неких «новых идеологических ценностей» путем отрицания ценностей прежних, «застойных», что было конечно же чистой воды лицемерием — за всей этой публичной мишурой и трескотней не стояло ничего, кроме тайной жажды наживы. А так

как певец Лев Лещенко, по громкому определению одной из центральных газет, был не кем иным, как «песенным символом советской эпохи», вышеупомянутые «мальчики» постаралась отыграться на нем, что называется, по полной программе. Вот почему промежуток времени с 1987-го по 1990 год стал для меня самым настоящим испытанием на прочность. С виду все вроде бы было как и прежде — меня довольно часто приглашали на концерты, я много гастролировал, хотя, может быть, и не так активно, как до перестройки, что давало мне возможность нормально жить в материальном смысле. Но вот что касается морального удовлетворения… Одним, скажем, из самых болезненных ударов по моему самолюбию стал тот факт, что меня не то в 1988-м, не то в 1989 году «забыли» пригласить на телевизионный фестиваль «Песня года». Хотя я, как никто иной, мог бы считать себя истинным рекордсменом по количеству «Песен года», в которых принимал участие с самых первых выпусков программы. А те «перестроечные» новогодние «Голубые огоньки», которые проходили теперь без участия Иосифа Кобзона, Льва Лещенко, Софии Ротару? Не знаю, как другие, но я это воспринимал достаточно болезненно, учитывая то, что за двадцать лет работы на сцене внес, надеюсь, кое-какой личный вклад в развитие отечественной песенной эстрады. С другой стороны, можно было отчасти оправдать создавшуюся ситуацию тем, что происходит вполне закономерная смена поколений, что не вечно же нам, старой гвардии, царствовать на песенном Олимпе и что возраст тоже вещь вполне реальная и объективная… Мне ведь, слава Богу, к тому времени было уже под пятьдесят — для эстрадного исполнителя возраст довольно солидный. Хотя, по правде говоря, я никогда не считал себя «чисто эстрадным» исполнителем. Я ведь и на Гостелерадио пришел не как представитель какого-то одного направления, а как певец, владеющий достаточно обширным арсеналом жанров, таких, как, скажем, оперная классика и русский романс.

Но, как бы там ни было, я ощущал образовавшийся вокруг меня вакуум. Причем в подобном критическом положении оказался, естественно, далеко не я один, а тысячи и миллионы людей моего возраста, выросших в одно со мной время. Они метались по жизни, потеряв свои прежние ориентиры и не находя в ней новых. Им тоже было неимоверно трудно вписаться в новую реальность.

Но постепенно привыкаешь ко всему. И даже столь кардинально изменивший всю картину нашего мира 1991 год не показался уже мне явлением глобального порядка. Самым интересным для меня в этот период стало то, что новая власть,

которая, казалось бы, должна была априори отрицать все культурные приоритеты прежней власти, отнеслась ко мне, одному из таких «приоритетов», в высшей степени лояльно. Может быть, сыграло роль то, что практически все окружение Бориса Ельцина меня хорошо знало лично. А что касается самого Бориса Николаевича, то я был с ним знаком еще с 1980-х годов в его бытность первым секретарем Свердловского обкома партии… Таким образом, мои контакты с тогдашней верховной властью не только не оборвались, а, напротив, у пились даже более, чем раньше. А такие вещи, как близость к верхам, никогда не проходят незамеченными для тех деятелей рангом пониже, кто живет по известному принципу «чего изволите». И как только они в этом убедились, отношение ко мне со стороны наши» доморощенных культуртрегеров вновь изменилось в самую лучшую сторону. Что поделаешь, такова жизнь…

Но к счастью, тут как раз подоспело одно весьма знаменательное событие в моей жизни, которое дало мне возможность убедиться на деле в том, как ко мне относятся не флюгероподобные начальники «от культуры», а те, кому я верно служил всю свою жизнь, а обыкновенные, простые зрители, ставшие свидетелями празднования моего пятидесятилетнего юбилея в. Концертном зале «Россия» в 1992 году. А проще говоря — как ко мне относится наш народ. Без ложной скромности скажу, что это был мой триумф как певца и как личности. Кроме того, на юбилей приехали представители известных зарубежных агентств и множество моих друзей из Болгарии, Чехословакии, Германии. У меня неожиданно появилась масса спонсоров, преподносивших мне прекрасные подарки. Что уж говорить о моих старых, проверенных временем друзьях, таких, как Володя Винокур, Муслим Магомаев, Иосиф Кобзон, Алла Пугачева (к которой вскоре присоединился прилетевший специально на мое празднество Филипп Киркоров), Саша Розенбаум, Гена Хазанов, Женя Петросян! Это был праздник, которому, по мнению бывалых сотрудников Концертного зала «Россия», не было равных до сих пор и, наверное, уже не будет… Кстати, название для своего юбилейного вечера я придумал сам — «50 не 50», обыгрывая известное выражение «50 на 50». К шестидесятилетнему юбилею это уже, конечно, не подходит, так что придется придумывать что-нибудь новенькое.

Так вот, этот юбилей дал невероятно мощный импульс всему моему дальнейшему существованию — как в творческом, так и в чисто житейском плане. Во всяком случае, я получил более чем веское подтверждение тому, что все свои двадцать лет на песенной эстраде я прожил не зря. С этого момента, как мне

кажется, не то начался новый виток моего жизненного развития, не то открылось второе дыхание… Не важно, как это назвать, но я вновь приступил к активной работе, меня опять стали наперебой приглашать на самые престижные творческие мероприятия. Я стал, как и прежде, желанным гостем на радио и ТВ, начал принимать участие в возобновившемся телевизионном фестивале «Песня года».

Очень важным для себя считаю тот факт, что теперь эту программу выпускала фирма «Аре», принадлежащая Игорю Крутому. Оказалось, что этот суперсовременный музыкант, композитор, создавший огромное количество хитов, с большим трепетом и пиететом относится к нашей песенной сокровищнице прошлых лет. Появления такого человека российская музыкальная эстрада ожидала уже давно, ей не хватало мощного продюсера — создателя крупных концертных организаций. Это было для нас нечто принципиально новое, не имеющее никаких аналогов в советском прошлом, где всем заправляли Рос-, Мос-, Госконцерт, обладавшие монопольными правами на все и вся. По сути дела, Игорь Крутой стал первым серьезным предпринимателем в среде отечественного шоу-бизнеса. Все, что ни делалось в этой области до него, никак нельзя было назвать системой. Начал же он с того, что стал объединять под своей эгидой некоторых артистов, живущих стихийной, неуправляемой, неорганизованной гастрольной жизнью, приносящей им порой, вместо доходов, одни лишь убытки. Словом, инициативные люди, чье существование зависело от их концертной деятельности, так или иначе включились в организационную системообразующую работу. Не миновала чаша сия и меня.

Случилось так, что в 1990 году, будучи на гастролях в Уренгое, я познакомился с Рэмом Ивановичем Вяхиревым. После концерта меня пригласили в комнату, где кроме него находился еще и начальник НГДУ «Уренгойгазпром» Рим Султанович Сулейменов. Рэм Вяхирев был тогда в ранге замминистра нефтяной и газовой промышленности. Ну, как водится, приняли по рюмке водочки, завязался разговор. И тут вдруг Рэм Иванович, узнав о том, что меня в последнее время одолевают многочисленные проблемы, делает неожиданное заявление: «У такого человека, как Лещенко, не должно быть в этой жизни вообще никаких проблем! А если есть, то решение их я беру на себя». Я, естественно, был всем этим очень тронут и по просьбе гостеприимных хозяев поведал им о том, что как раз сейчас идет организация моего собственного театра «Музыкальное агентство». Театр этот, с одной стороны, как бы уже и существует, но, с другой стороны, как бы еще и нет — по той простой причине, что

нам не хватает средств на его полное и окончательное становление. Выслушав это, Вяхирев выразительно смотрит на Сулейменова: «Ну что, Рим Султанович, надеюсь, задача понятна? Надо нашему нефтегазу стать спонсором театра Льва Лещенко». Я, разумеется, от таких слов почувствовал себя на седьмом небе. К этому, как выяснилось позже, были все основания, Рэм Иванович оказался человеком слова. Вернувшись в Москву, мы уже имели возможность арендовать для себя офис в здании Росконцерта на Берсеневской набережной, которое к тому времени сдавалось внаем всем желающим, сняли там две комнаты, куда посадили секретарей и помощников. «Мы» — это я и режиссер Евгений Лейн, с которым мы, собственно, и организовали Театр эстрадных представлений «Музыкальное агентство».

Предыстория же всего этого была такова: директором по организации моих концертов вплоть до 1988 года был молодой способный парень Женя Розенгауз. Но когда на советской эстраде начался настоящий бум, вызванный появлением небезызвестных групп и солистов типа «Ласкового мая», Жени Белоусова и Кати Семеновой, которые начали «косить» совершенно баснословные «бабки», между мной и Розенгаузом пробежала, как говорится, черная кошка. В результате чего он и стал работать директором Кати Семеновой. Со мной, однако, остался второй директор — Слава Мамонтов, в прошлом танцовщик Ансамбля народного танца СССР под руководством Игоря Моисеева. С ним мы плечом к плечу и бились с одолевающими нас невзгодами до тех самых пор, пока не возник Женя Лейн с идеей создания театра «под имя» Льва Лещенко.

Здесь следует пояснить, что «Музыкальное агентство» — в большей степени название, чем определение сущности нашего предприятия. По сути, это конечно же эстрадный театр, дающий возможности и для моей нормальной творческой работы, и для тех, кто меня окружает, — музыкантов, исполнителей самых разных жанров. Первостепенной моей задачей является их «промоушен», что означает «раскрутка», продвижение — словом, устройство их судьбы. Помимо этого, мы занимаемся организацией концертов, фестивалей, презентаций и так далее. Я в принципе могу сам на гастроли не ездить и в концертах не участвовать. Но что я должен делать непременно, так это создавать для своего коллектива прочную экономико-юридическую базу. С другой стороны, определение «театр» в данном случае звучит также достаточно условно. «Музыкальное агентство» вовсе не является неким зданием с привычным всем зрительным залом, где находится сцена с кулисами, хотя наше

штатное расписание представляет практически все театральные профессии, начиная с режиссерской группы и заканчивая бухгалтерией. Так что, когда нам необходимо подготовить; какой-то сценический номер, мы либо арендуем репетиционный зал в Концертном зале «Россия», либо ухитряемся репетировать прямо за сценой… Что же касается моих обязанностей, то они достаточно разнообразны, при том, что за мной остается общее руководство. Как глава фирмы, я в ней все определяю сам, с партнерством у меня получается явно хуже. Так было, скажем, с тем же Евгением Лейном, с которым у нас уже в 1991 году начались разногласия в смысле того, кто же из нас все-таки в нашем театре главней — он, как главный режиссер, или я, как художественный руководитель. В результате мы без особенного кровопролития пришли к соглашению, что нам придется расстаться.

После ухода Лейна я опять остался все с тем же Славой Мамонтовым, прекрасным администратором и хорошим, славным парнем. Зрителям нашего поколения он был известен как артист благодаря своему знаменитому эстрадному номеру «Нанайка» — это когда на сцене как бы боролись друг с другом два нанайца в экзотической национальной одежде, а в итоге выяснялось, что все это проделывает один и тот же человек, что приводило публику в неописуемый восторг. Так вот, Слава здорово помогал мне практически во всех моих творческих начинаниях. А в 1992 году у меня в офисе вновь появился Евгений Розенгауз. Пришел он с предложением помочь мне в организации моего пятидесятилетнего юбилея. Я согласился. И они на пару со Славой Мамонтовым, надо отдать им должное, справились с этим блестяще. Мой юбилей стал как великолепной рекламной акцией, так и весьма успешной акцией коммерческой. На последовавший затем роскошный банкет в том же Концертном зале «Россия» пришла масса моих друзей и коллег, благодаря чему все это грандиозное мероприятие получило очень эффектное завершение. В результате я, решив забыть о былых разногласиях, предложил Евгению Розенгаузу стать коммерческим директором-распорядителем моего театра, на что он дал согласие. Слава, соответственно, остался при этом как бы на вторых ролях. Я был одновременно и директором театра, и его худруком, в этом качестве пребываю и по сей день.

Тогда же, после моего юбилея, у нас началась необычайно активная жизнь. Мы очень много ездили по стране, выступая сами или создавая все новые и новые концертные программы с другими артистами. К слову, незадолго до этого произошел еще один весьма удачный поворот в моей жизни. В 1991 году я

познакомился с руководством нефтяной компании «Лукойл». Тогда это была еще совсем маленькая, только-только зарождающаяся фирма, имевшая всего два-три кабинета в доме на Люсиновской улице. Но возглавляли ее такие энергичные, симпатичные и деятельные молодые люди, что сразу же становилось ясно — их ожидает большое будущее. И теперь мне конечно же очень лестно сознавать, что мой прогноз оказался верным. Первым, с кем я там познакомился, был Ралиф Сафин, ныне известный еще и тем, что является отцом восходящей звезды эстрады юной Алсу. С Ралифом, с которым мы вскоре стали очень хорошими друзьями, мы, помню, провели вместе немало времени… Через него я познакомился с Вагитом Алекперовым, также со временем ставшим моим другом. В этом случае, кстати, очень интересно проследить, в какие сложные узоры сплетаются порой человеческие судьбы. Дело в том, что задолго до знакомства с Вагитом я хорошо знал его сестру Нелю, которая была руководителем группы журналистов радиостанции «Маяк» и вообще всю свою жизнь проработала на радио. Неля — одна из тех, кто видел мои самые первые шаги в радиоэфире. Я же, познакомившись с Вагитом, не знал, что они с Нелей — брат и сестра. Следует отметить и еще одну своеобразную ситуацию, ознаменовавшую общность наших с Вагитом интересов. Когда мы в одной из поездок оказались вместе в самолете, он вдруг начал расспрашивать меня о Большом симфоническом оркестре Центрального телевидения и радиовещания под управлением Владимира Федосеева. Я сказал, что это коллектив профессионалов высшей пробы, а лучшего дирижера, чем Федосеев, в стране не сыскать вообще. Вагит, заметив некоторое мое недоумение, вызванное этим вопросом, объяснил, что к нему поступило предложение спонсировать этот коллектив и он теперь просит у меня не столько совета, сколько рекомендации. Я попытался убедить его в том, что, если он возьмет на себя опеку над федосеевским оркестром именно сейчас, в тот момент, когда все в нашей стране разваливается буквально на глазах, история отечественной культуры воздаст ему за это сторицей. Надеюсь, что моя горячая «апологетика» сыграла свою роль и как-то повлияла на решение Вагита. А позже я узнал, что с точно такой же просьбой к нему обращалась и Неля. В результате чего она в конце концов стала директором оркестра Федосеева, а «Лукойл» и по сей день является главным спонсором этого блистательного коллектива, то есть оплачивает ему дорогу, проживание за границей и так далее. Так что по части «меценатской жилки» Вагит Алекперов оказался просто-таки уникальным человеком! И где-то уже в 1992 году компания «Лукойл» поручила нашему

театру проведение Дня нефтяника. Мы, надо сказать, не ударили в грязь лицом, праздник вышел на славу. С тех пор «Лукойл» иногда поддерживает нас в трудную минуту. Мы все — я, Вагит, Володя Винокур — гордимся нашей давней дружбой, о чем Вагит на различного рода мероприятиях высказывается примерно так: «Нам, нефтяникам, очень приятно сознавать, что с нами всегда рядом такие замечательные артисты, как Лева и Володя. Мы любим за то, что они единственные люди, которые не просят у нас нефть!..»

Что тут скрывать, ведь с той поры, когда спонсором отечественной культуры являлось само наше государство, много воды утекло, мир был перекроен не единожды. Кто должен был взять на себя заботу о талантливых молодых певцах, музыкантах, танцовщиках в ситуации полной неспособности власти осуществлять эту опеку? Все, на что было способно тогдашнее Министерство культуры Российской Федерации, — это созывать нас, деятелей искусства, на бесконечные совещания, на которых ничего не решалось. Министр культуры Евгений Сидоров оправдывал это тем, что, дескать, на развитие культуры из госбюджета у нас отпущено всего лишь… три сотых процента! Отсюда вопрос — как же в таком случае Министерство культуры собирается влиять на средства массовой информации, не находящиеся под его патронажем? Или, может быть, сейчас уже никто ничем и никем в сфере культуры не управляет и каждый сам по себе? Но тогда в чем состоит роль и предназначение Министерства культуры вообще? Как, какими средствами новая российская государственность намерена утверждать в общественном сознании новую идеологию, когда таковая наконец у нас появится? Вопросы, вопросы… Но жизнь, собственно, и представляет собой всего лишь ряд вопросов, по мере разрешения которых и осуществляется прогресс. То есть в полном соответствии с законом выживания успеха добивается лишь тот, кто умеет найти на них верные ответы. И горе тому, кто ответит неверно.

Владимир Винокур

В 1969 году Володя Винокур явился на приемные экзамены в ГИТИС, как до этого и я, в солдатской форме, в этом наши с ним судьбы достаточно сходны. Мало того, он точно так же пытался поступить в ГИТИС до армии, но безуспешно, в результате чего ему пришлось три года прослужить в Ансамбле песни и пляски Московского военного округа. А в этот раз он сразу же попал в поле зрения нашей студенческой «коридорной кафедры», состоявшей из старшекурсников. В мою бытность ее возглавляли такие известные в будущем певцы, как Владислав Пьявко, Сергей Менахин и Алик Тучинский.

Наши добровольные обязанности заключались в том, что мы посещали все творческие вечера, проходившие в ГИТИСе по вторникам, садились там в задние ряды (так как передние, естественно, были заняты педагогами), давали свои собственные оценки выступающим на сцене студентам и уже на основании этих оценок делали свои выводы и рекомендации. И хотя все это происходило на полушутливом, полусерьезном уровне, последствия таких дружеских советов могли быть весьма дельными. Так, скажем, ни один педагог по вокалу никогда не скажет своему коллеге, что занимающийся у него студент заметно регрессирует, теряет голос, а потоку не лучше ли тому студенту поменять методику, а заодно и педагога. А мы, студенты, народ прямой, не стесняемся говорить откровенно. Нечто подобное, кстати, случилось и со мной, когда я, проходя курс обучения у Павла Михайловича Понтрягина, стал чувствовать что-то неладное — мой голос потускнел, утратил силу, начались проблемы со связками и так далее. Тогда-то «верхушка» нашей «коридорной кафедры» во главе с Владиком Пьявко и заявила мне со всей определенностью: «Лева, тебе нужно срочно менять педагога. Мы все помним, как ты здорово пел в начале курса, и видим, что с тобой теперь. Нам кажется, что методика Понтрягина тебе не подходит, тебя неправильно «ведут». И это, между прочим, возымело действие… А когда о том, что у меня сильно потускнел голос, мне говорил руководитель нашего курса Георгий Павлович Ансимов, я этому серьезного значения не придавал. Так что студенческая «коридорная педагогика» — великое дело, там тебя оценят по гамбургскому счету, безо всяческих скидок.

Со временем, став старшекурсником, я приобрел в «коридорной кафедре» немалый вес. И когда наше внимание привлек молоденький парнишка в военной форме, ему, можно

сказать, крупно повезло — значит, было в нем нечто привлекавшее внимание. Останавливаем его, спрашиваем, стараясь сохранять строгое «педагогическое» выражение лиц:

— Эй, паренек, а ну-ка иди сюда! Поступать собираешься?

Он отвечает:

— Да.

— А на какой факультет?

— Хочу на музкомедию.

— Ага, значит, поешь и танцуешь… А как тебя, кстати, зовут?

— Володя Винокур.

— Ну что ж, идем, Володя Винокур, на консультацию, прослушаем тебя. Посмотрим, на что ты годишься.

Естественно, нам было интересно знать, кто идет нам на смену. Завели мы его в один из учебных классов и устроили экзамен по полной программе — пришлось ему петь, танцевать и читать басню. Когда Володя явился уже на настоящий экзамен, Понтрягин его спрашивает:

— Послушайте, Винокур, а вы разве были у нас на консультации?

Володя честно отвечает:

— Был!

Понтрягин недоумевает:

— Что-то я вас, извините, не помню. Видимо, пропустил… Ну ладно, давайте пойте. Что там у вас?

В этот момент нам, членам «коридорной кафедры», понадобилось зачем-то заглянуть в аудиторию. Понтрягин повышает голос:

— Лещенко, немедленно закройте дверь! Вы что, не видите, идет экзамен? Ходят тут, понимаешь…

То есть возникает ситуация, как бы один в один повторяющая эпизод из известного фильма «Приходите завтра». Но думаю, это не мы, студенты, «разыгрывали» сцены из фильма, а, напротив, авторы картины использовали в своем сюжете столь типичную для творческого вуза ситуацию. Изображать из себя умудренных педагогов перед робеющими абитуриентами было для нас истинным удовольствием. Володя, по его признанию, сразу же понял, в чем дело, но обижаться не стал, и впоследствии мы с ним часто со смехом вспоминали этот случай.

Но ГИТИС предоставлял старшекурсникам и вполне легальную возможность поучать новичков, делиться с ними кое-каким уже накопленным артистическим опытом. Так, четыре человека с нашего курса, помимо меня, еще в институте начали работать в Театре оперетты. И потому с высоты своего положения на встречах с «молодняком», специально для этого устраиваемых,

мы охотно просвещали ребят по части актерской жизни, рассказывали, что их ждет впереди. А проще говоря, выпендривались перед ними как могли. Я даже пару-тройку раз приглашал целую компанию первокурсников в ресторан угоститься за мой счет. Для них это, конечно, было верхом шика и необычайно льстило их самолюбию. Ну а я мог иногда позволить себе такое, потому что, во-первых, начинал прилично зарабатывать, а во-вторых, и цены в тогдашних советских ресторанах были вполне терпимыми. Но дело было, разумеется, не в угощении, а в моем доброжелательном к ним отношении и готовности всегда помочь.

И тут самое время ответить на вопрос, который нам с Володей Винокуром постоянно задают уже на протяжении двадцати с лишним лет, — где истоки нашей с ним столь долгой дружбы. Ну что тут ответить? Разве есть какой-то «рецепт» дружбы? Все было как обычно — день за днем, месяц за месяцем, год за годом незаметно складывались поначалу просто приятельские, а затем уже и дружеские отношения. Но была тому еще одна причина. Да простят меня некоторые из Володиных однокурсников, но он уже тогда выделялся среди них своим ярким артистическим дарованием, и знал это. Поэтому, очевидно, когда я уже был достаточно известным опереточным артистом, а Володя еще только студентом второго курса, нас с ним вместе пригласили на актерские пробы в музыкальную картину режиссера Владимира Гориккера «Звезда экрана». Меня пробовали на роль героя, а Володю — на простака, так как фильм представлял собой нечто вроде мюзикла или опереточной истории. И хотя нас с Володей на роли не утвердили, это было для нас лишним поводом пообщаться, поближе приглядеться друг к другу. Затем начались наши с Володей периодические встречи на различных гастрольных маршрутах, где я впервые увидел, как он среди прочих исполняет пародию на Льва Лещенко. Я на него помню, тогда за это не рассердился, в отличие от некоторых моих коллег-артистов, которые вначале выражали по поводу его пародий большое недовольство. Я же, как человек достаточно ироничный и, главное, самоироничный, воспринял Володино лицедейство спокойно. И даже более того, в душе порадовался за себя — ведь стать объектом для пародии может лишь артист с определенным уровнем известности, а иначе как узнает публика, кого изображает пародист?

Но, честно говоря, и у меня не все порой с Володей проходило гладко. Однажды, когда мы с ним были на гастролях в Ереване, я завершал своими песнями большой концерт. Песни были подчеркнуто серьезного, гражданственного характера, и мне

казалось, что в данном случае винокуровские пародии на мое исполнение (а Володя шел по программе как раз передо мной) могут создать не совсем выгодный для меня эффект. Надо четко понимать и различать, где есть место смеху, а где — нет. И потому я Володе перед его выходом на сцену так прямо и сказал: «Я тебя умоляю, не делай сегодня пародии на Лещенко! Думаю, ты понимаешь, почему не надо этого делать?» Он кивает: «Да, конечно, понимаю». А потом, когда публика начала вызывать его на бис, тормоза у Володи отказали, и он, как бы сам того не замечая, нарушил свое обещание. С одной стороны, его тоже можно было понять — Лев Лещенко со своей специфической манерой исполнения был тогда для Винокура самым, что называется, «большим шлягером». Когда он пародировал мою «Соловьиную рощу» с характерным покачиванием головой, зал ревел от восторга. Немудрено, что Винокура занесло и он не удержался от того, чтобы блеснуть своим коронным номером… Что было дальше, легко себе представить — не успела публика отойти от хохота, вызванного пародийным изображением Льва Лещенко, как тут же перед нею появляется сам Лев Лещенко с вполне серьезным лицом и соответствующим репертуаром. А настроение у людей еще весьма игривое, то и дело раздаются смешки, хихиканье… В общем, Володя доказал и в этот раз, что он бесспорно, человек талантливый — не каждому дано смешить народ. Но мое состояние в те минуты было, естественно, далеким от веселья. Надо ли говорить, что после концерта я к Винокуру не подошел и вообще с этого момента как бы перестал его замечать. А через неделю он подходит ко мне сам: «Лева, ты прости меня, так получилось, не смог удержаться… Да публика уж очень просила, требовала просто: «Лещенко давай! Лещенко давай!» Что было делать?» Ну, я человек в принципе незлобивый. Ладно, говорю, чего там, замнем для ясности. Короче, помирились мы с ним. Но он дал мне слово, что с этих пор будет прислушиваться к моим просьбам. Хотя, что скрывать, для него это было нелегко, так как две его лучшие работы всегда шли на ура — пародия на Лещенко и пародия на Магомаева. Неплохо у него принимались пародии и на модного тогда эстонского певца Тыниса Мяги, и на знаменитого Вахтанга Кикабидзе. Но кстати, после того, как Буба на него стал обижаться, Володя перестал его пародировать… Так что хлеб артиста-пародиста — не самый легкий на эстраде.

Между тем природа одарила его более чем щедро: он прекрасно пел, великолепно читал эстрадные монологи и фельетоны, хорошо двигался, был артистичен в каждом своем жесте, но самое главное — обладал острым чувством комического. Помню, когда он «включал» эту свою уникальную

способность имитатора еще в ГИТИСе, педагоги хохотали до слез. А Петр Иванович Селиванов, наш педагог по вокалу, сказал ему как-то: «Ох, Винокур, Винокур… Не знаю уж, какой из тебя выйдет певец, но как комик ты всегда себе заработаешь на кусок хлеба с маслом…» И точно, всякий раз, когда Володя выходил на институтскую сцену во время наших творческих «вторников» с целью исполнения какой-либо вокальной партии, это почему-то уже само по себе вызывало у присутствующих повышенную веселость. А когда он, и не думая никого при этом специально насмешить, просто клал руку на рояль и; объявлял своим звучным баритоном: «Чайковский, ария Онегина!» — дальше уже ничего не было слышно, потому что в зале раздавался общий хохот. В таких случаях Павел Михайлович Понтрягин начинал кричать: «Винокур! Прекратите паясничать! Уходите со сцены! Выйдите еще раз и объявите номер как положено!» Володя, недоуменно хлопая глазами, уходил за кулисы, затем появлялся оттуда с тем же серьезным видом, как и в предыдущий раз, и точно так же, положив руку на рояль, торжественно провозглашал: «Чайковский, ария Евгения Онегина из оперы…» В зале же в этот момент начиналась уже истерика, люди буквально валились от хохота. Дошло однажды до того, что Понтрягин, доведенный до белого каления, просто-напросто выгнал Володю со сцены, запретив ему какое-то время выступать на «вторниках».

Как бы там ни было, будучи третьекурсником, Винокур уже становится стажером в Театре оперетты, а в 1977 году, по окончании ГИТИСа, приглашается в его штат. Но искусство оперетты не было его планидой. Володю манила эстрада. И вот в 1977 году, став лауреатом Всероссийского конкурса артистов эстрады как артист разговорного жанра, Винокур переходит на работу в Москонцерт. К слову, мастеров этого жанра у нас тогда было раз-два и обчелся — Геннадий Хазанов да Евгений Петросян. Еще не было ни Михаила Евдокимова, ни Ефима Шифрина, ни Клары Новиковой… Так что Володе было где развернуться и продемонстрировать все свои многочисленные таланты. Что же касается наших с ним дружеских отношений, то они начали более-менее укрепляться только где-то после поездки на Универсиаду в Кобе, где нам пришлось провести вместе дней пятнадцать — двадцать. Общение наше стало гораздо содержательнее и активнее, чем было раньше, и из Японии мы, можно сказать, вернулись уже закадычными друзьями. То есть с того момента, как мы познакомились, прошло уже лет десять. Поначалу нас с Володей связывало только творчество, потом мы начали дружить домами. Львиная же доля нашего общения приходилась на совместные зарубежные поездки.

Что и говорить, мы были в то время людьми в этом смысле довольно востребованными — ни одна олимпиада, ни один чемпионат мира или подобного масштаба мероприятие не обходилось без того, чтобы туда для создания психологической поддержки наших спортсменов не была бы отправлена группа ведущих советских деятелей искусств. Скажем, в 1980 году одна из таких групп в составе Иосифа Кобзона, Льва Лещенко, Владимира Винокура, Левона Оганезова и Людмилы Сенчиной оказалась в Лейк-Плэсиде — столице зимних Олимпийских игр. Условия нашего проживания там были типично спартанскими — в одной комнатке приходилось умещаться вчетвером. Интересно, что наш маленький отель «Данна Море» располагался как раз напротив колоссального здания федеральной тюрьмы. К слову, вместе с нами в этом же отеле, но в другом номере, проживал и наш великий актер Евгений Павлович Леонов… Но, как говорится, в тесноте, да не в обиде, тем более что почти всем нам пришлось в детстве и юности пройти школу совместного коммунального быта. Так, сразу же вспомнилось былое, когда по утрам приходилось, как и в давние времена, занимать очередь в единственный туалет. «Стоит ли говорить, что душой и мотором нашего мини-коллектива был Иосиф, в котором заложена неистребимая потребность лидерства. Он жить не может без того, чтобы о ком-то заботиться, кого-нибудь опекать. Так было и на этот раз. Иосиф поднимался раньше нас, быстро приводил себя в порядок, готовил все необходимое для немудреного завтрака и будил нас сод словами: «Сынки, подъем!» Мы, разумеется, охотно признавали его «отцовство», тем более что он и был постарше нас. Потом мы доставали свои легендарные походные кипятильники, заваривали чай и кофе, нарезали хлеб и колбасу (купленную предварительно все тем же Иосифом Давыдовичем и, что немаловажно, за его собственный счет). Затем собирались, садились в автобус и ехали на спортивную арену. Там мы и общались с нашими ребятами-спортсменами: с кем-то прямо на лыжне, кого-то просто поддерживали выкриками с трибун. Что скрывать, было очень приятно, когда перед стартом тренеры наших спортсменов подводили нас к ним, говоря: «Вот, ребята, вам желают победы Иосиф Кобзон, Лев Лещенко, Владимир Винокур, Евгений Леонов!»

Мы с Володей тогда уже держались несколько обособленно от остальных, так как у нас с ним обнаруживалось все большее и большее сходство по многим вопросам. Но групповых интересов тоже нельзя было избежать полностью. Так, с первого же дня нашего пребывания в Лейк-Плэсиде встала проблема общения с эмигрантами из СССР. С их стороны начались звонки,

предложения встретиться. Наш мудрый Иосиф решил сразу же поставить все точки над «i». Он пришел в наше представительство и спросил — ввиду того, что нас беспрестанно атакуют эмигранты, будет ли у нас возможность с ними общаться? Слава Богу, у советского посольства хватило ума не запрещать нам этого. Хотя имели место и попытки откровенных провокаций. Бывало, что антисоветски настроенные эмигранты, да и сами американцы кричали нам прямо в лицо: «Русские, убирайтесь из Афганистана! Русские, убирайтесь домой!» При этом нам совали в руки какие-то листки, которые мы с Винокуром набирали, помню, целыми охапками, после чего благополучно отправляли в мусорные ящики.

Было и еще одно неудобство. Дело в том, что, поскольку мы входили в туристическую группу, места на трибунах стадиона нам доставались весьма неважные. Приходилось торчать где-то на «галерке», где ничего нельзя было толком увидеть и услышать. Тогда мы, то есть я, Иосиф и Володя, начали вести себя по привычному советскому образцу — стали садиться на часто пустовавшие места в ложе для прессы. И вот как-то, придя на хоккейный матч между сборными СССР и США, садимся мы на свободные сиденья и начинаем оживленно комментировать игру. Но тут к нам подходит полицейский и вежливо просит предъявить билеты. Мы достаем свои билеты, он их изучает, после чего делает нам с Иосифом приглашающий жест на «галерку» — дескать, ваши места находятся там. Мы, естественно, удивляемся, почему это «коп» осчастливил своим вниманием именно нас двоих, но приказание послушно исполняем — не дома ведь у себя как-никак… Но спустя какое-то время решаем: «А, черт с ним, давай вернемся туда опять! Что он нам, в конце концов, может сделать? Не расстреляет же…» Сказано — сделано. Второй тайм смотрим вновь из ложи прессы. Но вскоре к нам подходит тот же самый «коп» и снова требует наши билеты. Причем добавляет: «Предупреждаю в последний раз. Если еще вас здесь увижу, то…» И красноречиво бренчит висящими на ремне наручниками. Тут к нам с Иосифом подходит Винокур, который до этого сидел в стороне, и в знак солидарности отправляется с нами на «галерку», хотя его никто не беспокоит. Я пожимаю плечами: «Странно, почему он привязался именно к нам двоим, ведь там же куча народу сидит, как и мы, «незаконно», на чужих местах? К ним почему-то никаких претензий, кстати, как и к Винокуру…» На что Иосиф насмешливо кивает: «Ты что, так и не понял До сих пор, на чем он нас «вычислил»? Посмотри, как мы с тобой одеты — дубленки, шапки пыжиковые… типичный «советский набор». У «копов» на это дело глаз наметан. А Володя

у нас — вылитый американец в своей шикарной «Кохе»!» И тут мы начинаем дружно хохотать, вспоминая, как недавно наша хоккейная звезда Валерий Харламов подарил Володе модную пуховую куртку фирмы «Коха» ярко-красного цвета, причем тот еще и отнекивался, стесняясь принимать такой дорогой подарок… Тут к нам подходит известный журналист-международник Мэлор Стуруа, жалуясь на то, что у него такие же плохие билеты. Но главное огорчение нас ожидало впереди, когда наша команда проиграла и американцы начали орать от восторга как помешанные. Еще бы, разгромить непобедимую в те времена хоккейную сборную Советского Союза! Это казалось нам невероятным — подарить победу на Олимпиаде не чехам, не канадцам, не шведам, а команде США!.. Правда, если бы мы могли предвидеть, какой сюрприз нам устроит сборная России в 2000 году на Чемпионате мира по хоккею в Петербурге, мы бы, наверное, не так расстроились. Тогда же мы, помню, залили горе пивом, которым угостил нас Мэлор…

А перед самым отлетом отправились с одним из наших приятелей-эмигрантов осматривать нью-йоркский «Плейбой-клуб». Это был Рафик Фель, один из бывших администраторов джаз-оркестра Леонида Утесова, куда я в свое время поступал на работу. Но дружба, как говорится, дружбой, а служба службой (имеются в виду службы, предназначенные для наблюдения за советскими гражданами за рубежом). И потому мы, опять же по мудрому совету Иосифа, прихватили с собой за компанию для душевного спокойствия одного из представителей советского посольства. Был с нами и Евгений Павлович Леонов. «Плейбой-клуб» произвел на нас, помню, большое впечатление — первый его этаж занимали какие-то офисы, на втором был ресторан, на третьем — комнаты для бриджа, на четвертом — дискотека и так далее. Голых девушек мы там, правда, не встретили, но зато там были девочки с заячьей ушками и хвостиками, живьем, так сказать, воплощающие знаменитого «зайчика» — эмблему «Плейбоя». Нас, кстати, строго предупредили о том, что руками трогать этих девочек запрещается, за это положен штраф. Так вот, выходим мы, значит, из «Плейбой-клуба», садимся в свой уютный посольский микроавтобусик и продолжаем знакомство с достопримечательностями Нью-Йорка. А я никак не могу адаптироваться к другому часовому поясу, все время засыпаю. Даже «Плейбой-клуб» меня не пробудил от этой спячки. Чего, однако, никак нельзя было сказать о нашем обожаемом кумире публики Евгении Павловиче Леонове. Помню, как он вертел головой туда-сюда, с изумлением поглядывая на светящиеся рекламы порнографических кинотеатров на Сорок второй авеню

— самом что ни на есть «злачном» районе Нью-Йорка. Выходить из машины мы не решались — мало ли что… Хотя посмотреть там было на что, скажем, на стайки тех же жриц любви, тусующихся на каждому углу, — зрелище в понятии советского человека более чем экстравагантное. Ведь, как известно, тогда у нас в СССР секса не было… И тут выяснилось, что самый смелый из нас — это Евгений Леонов, который к тому же еще и подтвердил свою репутацию человека с большим чувством юмора. Он вдруг кричит:

— Стойте, стойте! Я хочу выйти, посмотреть на них поближе!

— На кого? — испуганно вскидывается наш посольский гид.

— На проституток, на кого же еще! — пожимает плечами Леонов.

Гид мнется, затем принимает компромиссное решение: «Ладно, мы притормозим. Но только умоляю вас, Евгений Павлович, — из машины не выходить! А то как прицепятся сейчас, не оторвешь…»

Машина тормозит, Леонов открывает дверь, становится на ступеньку и кричит во весь голос:

— Эй, вы! Американские проститутки! Привет вам от советских кинематографистов!

Мы все расхохотались от души, у меня даже сон прошел. А гид наш еще долго крутил головой, приговаривая:

— Ну и ну, Евгений Павлович…

Но самое забавное, что приключения Евгения Леонова в Америке этим эпизодом не ограничиваются. Еще в Лейк-Плэсиде к нашей небольшой компании подошел как-то местный полицейский. Как выяснилось, мы ничего не нарушали, внимание же стража порядка привлекла невероятных размеров лисья шапка на голове Леонова. «Коп» говорит:

— Вы кто такие?

Наш переводчик объясняет:

— Русские, советские.

«Коп» тычет пальцем в шапку Евгения Павловича:

— О, какая хорошая шапка у этого парня! Он кто?

— Знаменитый советский артист.

— Что? С такой внешностью, с таким лицом? Кого вы хотите обмануть? — возмущается полицейский. — Да это же — вылитый агент КГБ!

Кое-как удалось его разубедить. И вдруг у него рождается новая инициатива.

— Слушай, парень, — говорит он Леонову, — продай мне эту чудо-шапку! В жизни такой не видал. Я тебе дам за нее двести долларов.

Леонов, однако, ни в какую:

— Что же это я, буду лысым ходить по морозу?

Ну, полицейский махнул рукой и пошел себе дальше…

И вот только теперь, в Нью-Йорке, Евгений Павлович осознал, какую промашку он допустил в Лейк-Плэсиде. В одном из шикарных супермаркетов, куда мы зашли перед отъездом купить подарки для родных и близких, Леонову вдруг очень приглянулось платье для жены, какое в Союзе и днем с огнем не сыщешь. А цена, извините, кусается. А нам на все про все еще в самом начале поездки выдали всего по девяносто долларов. Так что на те деньги, которые у него остались, Евгений Павлович мог теперь купить разве что поясок к этому платью. Ну и расстроился же он: «Эх, дурак я дурак, что не продал шапку! Сейчас бы такого домой накупил!» Увы, мы с Володей и Иосифом помочь ему ничем не могли — сами были не в лучшем положении. Хотя я, надо сказать, уже порядочно к тому времени набил руку на знаменитом советском «ченче», когда все мы, выезжающие за рубеж, запасались «Столичной» и икрой, чтобы «менять» их на доллары.

Что же касается той нашей с Володей памятной поездки в Лейк-Плэсид, запомнился еще один смешной эпизод, связанный с упомянутым «ченчем». Как-то, будучи на соревнованиях по горным лыжам, мы познакомились с очень эффектной американской супружеской парой — шикарной дамочкой лет тридцати пяти и ее мужем, солидным мужчиной в мощной волчьей шубе, показавшимся нам не менее как мультимиллионером на отдыхе. Так вот, этому самому господину вдруг очень приглянулась наша очаровательная Люся Сенчина. Он просто глаз от нее не отрывал, невзирая на присутствие стоящей неподалеку жены. Ну, слово за слово, не будешь же стоять молчком, короче, принялись мы с ним «ченчевать» — начали обмениваться значками и прочими безделушками. И вдруг он заявляет, обращаясь ко мне (так как Люся стояла рядом со мной, он, очевидно, посчитал ее не то моей женой, не то подругой):

— О'кей, я предлагаю тебе настоящий американский суперченч. Давай мы с тобой обменяемся нашими женщинами, я тебе — свою, ты мне — свою!

Я пожимаю плечами:

— Да ради Бога, нет вопросов. Происходит обмен, все честь по чести — я беру под руку его супругу, он — якобы «мою» Люсю. Расходимся в разные стороны. Я вальяжно разгуливаю с американкой, используя для утонченной беседы с ней весь свой скудный словарный запас, но не забываю поглядывать и в сторону

другой «парочки», где все, по-видимому, не так складно, ибо господин отчего-то подпрыгивает и суетится вокруг Люси, как будто его током бьет. Вдруг «моя» американка восклицает:

— О, какой у тебя красивый значок! Давай делать «ченч». (Имелся в виду мой значок с олимпийским Мишей.)

Я говорю:

— Да ладно, какой там «ченч»! Я тебе его так подарю.

Она протестует:

— Нет, нет, тогда это будет уже не «ченч», это не по правилам! — И неожиданно срывает со своей шеи роскошный алый шарф с олимпийской символикой Лейк-Плэсида, стоящий, на мой взгляд, уйму «баксов».

Тут уже я начинаю возражать:

— Извините, но это очень дорогая вещь, она гораздо дороже значка…

Она в ответ смеется:

— Это мой шарф и мой «ченч», что хочу, то и делаю! После чего подходим мы к мужу, который все еще суетливо топчется вокруг Люси. Американка, словно бы ничего не замечая, радостным тоном сообщает своему благоверному:

— Поздравь меня, дорогой, я только что сделала совершенно потрясающий «ченч»! Вот посмотри! — И показывает ему при этом на значок с Мишей и на наброшенный мне на плечи алый шарф.

Муж молча смотрит на то и на другое и недоуменно покачивает головой:

— Да уж, ничего себе «ченч».

Хотя ко всяким розыгрышам и «приколам» лично у меня отношение в высшей степени положительное. Я и сам большой любитель этих процедур и не обижаюсь, если кому-то удается разыграть меня. Вообще способность посмеяться над самим собой, увидеть себя в юмористическом освещении я ставлю в ряд главных человеческих качеств. Ничто так не сбивает с тебя спесь, не помогает против «звездной болезни», как хорошая доза самоиронии. И в этом плане мои жизненные воззрения абсолютно совпадают со взглядами Владимира Натановича Винокура, величайшего мастера «приколов». Ибо Владимир Натанович обладает ко всему еще и уникальным даром пародиста-имитатора, то есть умеет с необыкновенной точностью подделывать чужие голоса, что, как известно, открывает для классного прикольщика поистине безбрежные возможности… А так как после возвращения из Лейк-Плэсида наша с Володей дружба укрепилась и мы, как говорится, стали дружить семьями, винокуровские розыгрыши посыпались на меня градом. Да и как

иначе, если ты имеешь дело с профессиональным эстрадным юмористом. Нужно же ему на ком-нибудь оттачивать свой метод…

Жена Володи Тамара Первакова была тогда балериной Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. С тех пор с Володей они прожили вместе вот уже больше четверти века, и теперь она на пенсии, как это и положено балеринам. Хорошо помню их первую квартиру, находившуюся где-то в районе киностудии «Мосфильм». Это было типичное «малогабаритное» помещение из двух тесноватых комнатенок, в которых всегда каким-то чудом умещалась масса народу, так как Володя с Тамарой обожали принимать гостей. Но мы с моей Ириной были там, надеюсь, Желанными гостями, и со временем все праздники, в том числе и свои «внутрисемейные», мы начали отмечать совместно — или у них, или у нас.

Так, скажем, в памяти осталась встреча нового, 1981 года в нашей с Ирой новой большой двухкомнатной квартире на Ленинском проспекте. Компания была большая, шумная. Пришли Саша Масляков и Саша Ворошило, с которым, кстати, я дружу очень давно. Володя же пригласил Пашу Слободкина с Настей Вертинской, у которых тогда был бурный роман. Но Паша с Настей где-то задерживались, и мы, помню, с Володей все время выбегали в одних рубашках на улицу (естественно, подшофе) и орали во все горло: «Скоро Настя приедет, скоро Настя приедет!» Так продолжалось вплоть до четырех часов утра, но Настя с Пашей так и не приехали. Казалось бы, мелочь, что тут вспоминать, но вот же, запало в душу…

А потом, когда у Володи появилась дача, которую он, к слову, построил раньше всех нас, мы стали отмечать некоторые праздники и там.

Продолжались и наши с ним совместные гастроли, как по Союзу, так и за границей. Побывали мы и в Мексике, и второй раз в Японии, и в Германии… А в конце 1980-х годов совершили пять или шесть морских круизов чуть ли не по всему свету. Это, во-первых, было очень удобно со стороны познавательной, а во-вторых — очень выгодно со стороны финансовой. До сих пор, кстати, понятие «совмещать приятное с полезным» у меня ассоциируется исключительно со словосочетанием «морской круиз»…

Но наша с Володей дружба не выходила еще за рамки чисто житейского ее определения. А проще говоря, нас не связывало совместное творчество, я выступал на сцене сам по себе, он — сам по себе. Но однажды, где-то в начале 1990-х годов, случилось следующее. Так как мы с Володей практически везде и всюду

появлялись вместе, нас в артистической среде поневоле стали воспринимать как нечто целое, неразделимое. Причем надо учесть и то, что никто не мог перещеголять Винокура по части его мастерских пародий на Льва Лещенко. Доходило порой до того, что он становился как бы моим двойником, настолько точно он копировал мой голос и присущую мне пластику. То есть мы с Володей становились в восприятии зрителей чем-то вроде «близнецов», почти неотличимых друг от друга.

Это и навело меня на кое-какую мысль, когда нас с Винокуром пригласили принять участие в эстрадном шоу близнецов. Я подумал: «А почему бы и нам самим здесь не выступить с Володей в качестве неких пародийных близнецов? Это, наверное, удачно оттенило бы выступления близнецов настоящих, природных. Ведь в этом, собственно, и суть пародии — оттенять, ставить с ног на голову все привычное и примелькавшееся. Во всяком случае, надо попробовать, рискнуть…» Но одно дело — задумать пародийный эстрадный номер, и совсем другое — его воплотить. Где взять сценарий, текст, стихи? А так как времени заказывать все это кому-либо уже не оставалось, я решил обязанности автора возложить на себя. Посидел, подумал день-другой, и у меня как бы сами собой стали рождаться строчки:

Мы с тобою так похожи,
Удивляется народ.
Ты — красивей, я — моложе,
Или все наоборот!
По утрам гуляем в парке,
От ворот и до ворот.
Ты — с женой, а я — с собакой,
Или все наоборот!
Обожая физкультуру,
Не берем ни капли в рот:
Ты — вина, а я — микстуру,
Или все наоборот!
Любим солнечные ванны,
Загораем круглый год.
Ты — в Крыму, я — на диване,
Или все наоборот…

Словом, получилось огромное количество куплетов, которые я положил на музыку популярного рок-н-ролльчика. Сделали аранжировку, после чего была записана так называемая минусовая фонограмма, где звучит одно сопровождение без

голоса. Теперь оставалось только найти сценические образы этих двух удивительных «неразличимых близнецов», которых можно спокойно поменять местами, и никто ничего не заметит. В итоге мы оба вышли на сцену в одинаковых шляпах, темных очках и смокингах, пропели свои куплеты в ритме рок-н-ролла и собрали богатый урожай аплодисментов, какие и не снились настоящим близнецам, выступавшим на этом концерте! Прежде всего публику поразила новизна и неожиданность нашего имиджа, хотя, как я уже говорил, в том, что мы выступили в образе «близнецов», не было ничего неожиданного (во всяком случае, для нас с Володей). Уж мы-то знали, что к этому нас подвела сама жизнь, то есть наша с ним долгая дружба и работа на сцене…

И все это время не прекращались попытки то с его, то с моей стороны получить пальму первенства по части всевозможных розыгрышей и приколов. Поехали мы как-то опять же в составе группы психологической поддержки в Испанию на Чемпионат мира по футболу. Но на этот раз наша дружная бравая компания разделилась на две части: Винокур с Кобзоном и Оганезовым оказались в Барселоне, а я, Георгий Мовсесян, Вахтанг Кикабидзе и жена Кобзона Неля — в туристической группе, которая жила в Мадриде. И вот однажды направились мы в летнюю жару на футбольный матч в Барселону, за шестьсот километров, на автобусе без кондиционера. Ну, Нелю, естественно, влекла туда надежда повидаться с мужем. Мы же терпели все эти лишения исключительно из-за желания увидеть матч. Такие уж были страстные, заядлые болельщики. И когда наш автобус, прибыв в Барселону, вырулил почему-то прямо на городской пляж, мы заорали от радости и, скинув с себя одежду прямо на песок, тут же побежали купаться. А когда вылезли из соленой морской воды и натянули на себя рубашки, оказалось, что в одежде теперь полно песка, который в союзе с морской солью создает совершенно непередаваемый эффект. Я, во всяком случае, понял, что если сейчас же, немедленно, не приму душ, то сойду с ума от жуткого зуда, охватившего все мое тело. Оставалось одно — срочно ехать в отель к нашим «барселонским» ребятам. Я позвонил Винокуру, объяснил, в чем дело, он ответил: «Конечно, давай приезжай!» — после чего мы с Нелей и Жорой Мовсесяном рванули в отель. Винокур, Кобзон и Оганезов жили в огромном двухкомнатном люксе, поражавшем своей роскошью, но мне было не до этого, я сразу же бросился в ванную. Намылился, стою под струями воды, с наслаждением чувствую, как отступает этот страшный зуд. И слышу из-за двери голос Винокура, разговаривающего по телефону с моей женой: «Ирочка, ты только не волнуйся. Все в порядке, ребята добрались благополучно.

Почему Лева сам не может подойти? Он, видишь ли… Да ничего с ним не случилось, что ты так переживаешь? Ну, выпил человек, не рассчитал, с кем не бывает? Где он сейчас? Да в ванне, конечно, лежит, отмокает. Как же он будет с тобой говорить, если он лыка не вяжет?» Я в панике хватаю трубку телефона, висящего в ванной, и кричу в нее: «Ира, Ира, это я, Лева! Ничего подобного, я не пьяный! Не верь ему, не верь!» Но вместо голоса жены слышу в трубке голоса Винокура и Кобзона, которые почти дуэтом заявляют укоризненно: «Ну ты, сынок, совсем уже шуток не понимаешь». Я, конечно, виду не подал, но все это зафиксировал.

Но особенную радость доставляют мне, конечно, те случаи, когда Винокур попадается на мой розыгрыш. В свое время, как многие помнят, в телеэфире появились эффектные ток-шоу с очень модным в то время эстонским телеведущим Урмасом Оттом. Все звезды из столичного бомонда стремились попасть в эту престижную программу. Володя Винокур не стал в этом смысле исключением и сделал все для того, чтобы одним из первых оказаться гостем Отта. Но что-то у них на телевидении не заладилось, и передача с Винокуром вовремя в эфир не вышла. Естественно, он волновался за ее судьбу и всячески пытался выяснить, что с ней случилось. Поэтому, когда мы приехали на гастроли в Таллин, Винокур мне говорит:

— Думаю, надо бы позвонить Урмасу, узнать, в чем дело.

Я не спорю:

— Да, конечно.

На следующий день рано утром набираю телефон Володиного номера в гостинице и, после того как он взял трубку, приветствую его голосом Урмаса Отта с характерным эстонским акцентом:

— Володя, здравствуй, это Урмас. Как это так, что ты у нас здесь, в Таллине, и мне не позвонил?

Володя начинает извиняться:

— Прости, Урмас, хотел я тебе позвонить, но все было некогда, очень поздно кончился концерт.

— Ну хорошо, — говорю, — тогда давай где-нибудь встретимся за чашкой кофе.

— Да, конечно, буду очень рад! Кстати, Урмас, а что там с нашей передачей, почему ее не выпускают?

— О, ты знаешь, Володя, с передачей есть проблемы. Там такие дураки сидят в ЦТ, говорят, передача очень острая, боятся дать ее в эфир.

Володя, чувствую, заволновался:

— Да что же там острого? Это же юмор, сатира…

— Вот я и говорю, давай встретимся и все обсудим.

— А ты где сейчас?

— Да внизу, в твоей гостинице.

— Так заходи ко мне скорей, я жду!

Я поднимаюсь на двенадцатый этаж, стучу в дверь номера.

— Кто там? — кричит запыхавшийся Володя. — Подождите, я еще не одет!

— Это Урмас, — отвечаю я.

Он тут же распахивает дверь и… оторопело смотрит на меня.

— Ну что же ты, Володя? — улыбаюсь я ему. — Не узнаешь? Это же я, твой Урмас!

Володя рассмеялся:

— Ну ты и «приколол» меня…

Но разумеется, было бы неверно представлять нашу дружбу так, будто бы мы с Владимиром Винокуром только и делаем, что непрестанно разыгрываем друг друга. Мало того, с Володей я, по-моему, ругаюсь гораздо чаще, чем с другими. Почему так? Да просто потому, что Володя, во-первых, «свой» и ему я могу сказать прямо в глаза то, о чем бы воздержался говорить кому-либо «чужому». Во-вторых, надо учитывать, что по характеру Владимир Винокур — человек весьма авторитарный и, стало быть, не выносит возражений и критики в свой адрес. Ему, как говорится, палец в рот не клади! Единственным, кроме меня, кому это дозволялось делать в свое время, был его отец Натан Львович, к которому Володя всегда относился с безграничной сыновней любовью. Натан Львович был заслуженным строителем России, очень образованным и интеллигентным человеком. За свою жизнь он построил в Курске, откуда родом Володя, огромное количество сооружений, в том числе и знаменитый архитектурный комплекс — памятник советским воинам в честь битвы на Курской дуге. Вообще Володя в этом смысле человек поистине необыкновенный: где бы мы ни находились, куда бы нас ни занесла актерская судьба, не было дня, чтобы он не позвонил в Курск своим родителям, не поговорил бы с ними, не узнал бы о их самочувствии.

А с тех пор как Натана Львовича не стало, я иногда без особой подготовки могу сказать Володе, что я думаю по его поводу в том или ином случае. Да и он особо не церемонится со мной. Но это же рождает, в свою очередь, массу вопросов у окружающих: «А в чем, собственно, может состоять суть ваших разногласий? Есть театр «Музыкальное агентство» Льва Лещенко, есть Театр пародии Владимира Винокура, каждый из вас занят своим делом. Что же вам в таком случае делить?» На это я отвечу так, что независимо от какой-либо совместной деятельности у двух людей, которых связывает давняя дружба, найдутся поводы

для разногласий. Такова жизнь. Но в последнее время, особенно после успеха наших совместных выступлений, нас с Володей начали очень активно приглашать на различные концерты. То есть Лещенко и Винокура зрители гораздо чаще хотят видеть в паре, чем каждого по отдельности. Так почему бы не пойти навстречу желаниям публики? Я пою, Володя читает эстрадные монологи, затем мы что-то исполняем вместе… А в итоге получается некая цельная эстрадная программа. На новое творческое содружество тут же откликнулись и авторы, пишущие для эстрады. Скажем, известный сатирик Аркадий Хаит сочинил для нас сценку, где мы с Володей поздравляем нашего старого товарища Геннадия Хазанова с его пятидесятилетием и где впервые называем друг друга «Левчиком» и «Вовчиком». Этот номер так понравился публике, что теперь нас зачастую именуют этими «ласкательно-уменьшительными» именами даже вне сцены. А несколько позже поэтесса Лариса Рубальская с композитором Лорой Квинт написали для нас песню-дуэт под названием «Гей, славяне», которая также стала пользоваться огромным успехом. Во всяком случае, на разного рода юбилейных торжествах, презентациях и тому подобных мероприятиях мы теперь, за очень редким исключением, появляемся только вдвоем.

Одним из самых памятных событий в этом духе стал как для нас, так, надеюсь, и для всех присутствующих наш с Володей поздравительный дивертисмент на юбилейном вечере Бубы Кикабидзе. Володя до неузнаваемости изменил внешность, употребив для этой цели огромный «грузинский» нос из своей же знаменитой миниатюры про хирурга «Рэзать — нэ рэзать» и нацепил на плечи кавказскую бурку. Я, в свою очередь, явился вместе с ним перед сидящим на сцене юбиляром в черкеске с газырями, косматой папахе и при усах, так что удивленный Буба поначалу попросту не понял, кто же скрывается под личинами «истинных кавказских горцев». Не узнал он нас с Володей и тогда, когда мы с типичным грузинским акцентом начали разыгрывать перед ним сочиненную нами интермедию. А после того как Винокур легко и непринужденно перешел на грузинский, провозглашая: «Моди давлиот!» («Давай выпьем!») — Кикабидзе, по его собственному признанию, почти уже уверовал в то, что его приехали поздравить некие загримированные земляки. И догадался, кто мы такие, только после того, как мы с Володей затянули песню «Тбилисо» на грузинском языке. Так вот, закончив интермедию и собираясь уходить за кулисы, Винокур вдруг спрашивает:

— Буба, можно обратиться к твоим гостям, которые сидят в этом зале?

Буба кивает:

— Конечно!

Винокур подходит к микрофону и возвещает:

— Первый и второй ряд, кто заказывал хинкали, они готовы! Всех приглашаем на банкет!

После чего Буба, рассмеявшись, сказал:

— Большое спасибо ребятам, Володе и Леве! Видимо, надо очень сильно любить своего старого друга, то есть меня, чтобы придумать и сыграть такое великолепное поздравление. Ведь если ты к человеку равнодушен или он тебе не нравится, ты в лучшем случае просто отделаешься букетом цветов…

А два года назад, в 1999 году, мы с Винокуром торжественно отметили на сцене Концертного зала «Россия» событие, прямо скажем, не совсем обычное — тридцатилетие нашей с ним дружбы, которое мы назвали «Тридцать лет спустя». Соответственно, все представление было оформлено в мушкетерском духе — на декорациях висели шпаги, шляпы с перьями, стояла бочка с пивом… Посреди этого романтического антуража наши любимые друзья-артисты и просто старые друзья поздравляли нас с Володей с таким вот необычным юбилеем. Вообще «юбилейная» тема занимает в наших взаимоотношениях с Володей особое место. Скажем, однажды, готовясь к моему юбилею, он, что называется, отмочил такой номер, что ввел в заблуждение не только публику, но и свою собственную маму Анну Юльевну, присутствующую в этот момент в зале. Дело было так. Володя выкрасил свои волосы в цвет моих волос и придал им форму моей шевелюры. К тому же он еще и немножко похудел. А когда он оделся точно так же, как и я, и придал лицу соответствующее выражение, его сходство со Львом Лещенко стало просто поразительным. (Кстати, я часто думаю, а не таится ли в этом разгадка «тайны» столь долгой дружбы между нами, вызывающей такой интерес у окружающих?) По нашей с ним задумке, он выходит на сцену в образе Льва Лещенко, открывает юбилейный вечер, а потом уже появляюсь я собственной персоной. И вот, когда он вышел и заговорил (естественно, моим голосом), его мама наклонилась к своей внучке Насте и прошептала ей на ухо:

— Видишь, Настенька, как дядя Лева-то поправился? Не мешало бы ему похудеть, как и твоему папе…

На что Настя с удивлением ответила:

— Ба, ты что? Это же наш папа!

Я в данном случае, как нетрудно заметить, оказываюсь в том же примерно положении, как и в свое время Вахтанг Кикабидзе, оценивший наше с Володей юбилейное приветствие как

наглядное выражение самых теплых дружеских чувств. Действительно, ведь Винокур, относись он ко мне несколько по-другому, мог бы вполне ограничиться тем же букетом. И так — практически во всем. Понятно, что мне во много раз легче шагать по жизни, чувствуя его постоянную дружескую поддержку, зная, что мне есть на кого опереться в трудный час. А ведь, как я уже говорил, характерец у Владимира Натановича — отнюдь не сахар! Заслужить его расположение, не говоря уже о дружеской привязанности, дано отнюдь не каждому. Так что мне, я считаю, повезло в этом смысле как мало кому еще. И потому Володя, пользуясь моим к нему ответным расположением, эксплуатирует его нещадно. Скажем, садится в моем офисе за телефон и начинает моим голосом отвечать на звонки: «Так, мол, и так, сегодня у меня весь день занят… Поговорите на эту тему с моим директором Розенгаузом, Евгений Львович все вам объяснит…» На нашем с ним языке это называется «парить мозги». Иногда доходило до того, что даже моя жена Ира, позвонив мне в офис, поначалу не догадывалась, что говорит не со мной, а с Винокуром. Наблюдать за ним в такие моменты всегда крайне любопытно, как и за каждым мощным актером-лицедеем, примеряющим на себя чье-либо лицо. Причем Винокур тут замахивается, на мой взгляд, на нечто даже гораздо большее — он примеряет на себя уже саму другую личность, в данном случае — мою. То есть как бы становится отчасти мной. А ведь люди мы с ним на самом деле очень даже разные. Скажем, многим из тех, кто когда-либо сталкивался с Володей, известно, что Винокур — человек достаточно резкий в общении. И в этом смысле наш с ним союз представляет собой как бы сочетание по контрасту: он порой проявляет нетерпимость к людям, я — терпимость, он обычно обостряет ситуацию, я ее смягчаю. Бывает, что в застольях на весьма высоком уровне Володя вдруг порывается рассказать некий сомнительный анекдот. Я тут же начинаю в панике давить ему под столом на ногу, на что он реагирует так: «Вы знаете, вот сейчас мне Лещенко давит на ногу, а ведь сам он, между прочим, и рассказал мне этот жуткий анекдот!» То есть «взвинтить» ситуацию, довести ее до точки кипения — любимое Володино занятие.

Что же касается его повышенной требовательности к людям, он однажды попытался объяснить мне это на примере недавно ушедшего из жизни нашего с ним старого друга, артиста Театра оперетты Славы Богачева: «Теперь я стал немного понимать, почему Слава был всегда таким нетерпимым в общении. Суть в том, что он так относился не ко всем без исключения людям, а только к бездарям, ничтожествам, лентяям и тупицам. Он их, так

сказать, морально уничтожал. Девизом всей его жизни было: «Или ты делаешь свою работу талантливо и профессионально, или не берись за это дело вообще!» Грех сравнивать себя с кем-либо, но я, как мне кажется, в этом смысле похож на него. Я понял, почему я часто бываю так резок с людьми. Да, но не с каждым же, а только с теми же середняками, бездарями и тупицами, которых ненавидел Слава! Помнишь, как любил повторять один наш знакомый музыкант: «Чего только люди не придумают, лишь бы у станка не стоять!..»

Ну что я мог Володе на это возразить? Что не каждого из нас Господь Бог в темечко поцеловал? Что же в таком случае остается делать миллионам и даже миллиардам «нецелованных»? Что касается меня, то я отношусь к наличию или отсутствию каких-либо талантов в человеке далеко не так ригористично. Кто знает, не скрыт ли вот в этом, к призеру, случайном прохожем такой талант любви и доброты, какой и не снился какому-нибудь трижды заслуженному деятелю? Так что все весьма относительно.

Но это так, к слову. Пока же, проведя на пару с Володей несколько совместных концертов, мы с сожалением констатировали, что начинаем уже некоторым образом повторяться и топтаться на месте. Пришло осознание того, что нам необходим какой-то новый рывок, прорыв в иное качество. На наш взгляд, возможности жанра театрализованного «капустника», в котором мы себя попробовали, исчерпались полностью. И тут перед нами замаячила вполне реальная перспектива создания крупной, масштабной сценической постановки в форме мюзикла, где мы можем использовать свои собственные козыри, такие, как, скажем, танец, музыку, вокал, мы можем сделать из этого материала вполне оригинальное музыкальное шоу, где нам никто уже не конкурент. Такого уж точно никто, кроме нас двоих, не сделает. В настоящее время мы в поисках такой пьесы, музыку к которой, возможно, напишет Вячеслав Добрынин, а возможно, и Игорь Крутой, недавно сочинивший для Володи три прекрасные песни. Причем одна из них, «Мама», посвященная матери Володи Анне Юльевне, произвела на меня большое впечатление. Сразу вспомнились знаменитые «курские посиделки» в доме у Володиных родителей, где нас, его друзей, принимали всегда с необычайным хлебосольством. Много я в жизни повидал семей, но такую дружную и ладную, как семья Винокуров, особенно когда еще был жив ее глава Натан Львович, доводилось встречать не часто. Да и более нежного и любящего сына я в жизни не видывал… Теперь, правда, Анна Юльевна живет уже в Москве и помогает воспитывать его дочку Настю, юную балерину, будущую выпускницу Московского хореографического училища. Володя

всячески поддерживает это учебное заведение своим авторитетом и не пропускает там ни одного праздника…

Ну что еще можно было бы добавить к «портрету» лучшего друга? Разве лишь то, что Володя уже: отметил свой пятидесятилетний юбилей, поседел, многое в жизни переосмыслил. Мне, скажем, очень отрадно сознавать, что он сейчас делает новый стремительный виток в своей творческой карьере. Работает он невероятно много, относясь к разряду тех очень редких на сегодняшний день гастролеров, которые дают не один, а два концерта в день. То есть у каждого из нас идет своим чередом собственная концертная деятельность. Но когда выдается возможность поработать вместе, мы используем ее с огромным удовольствием.

Но основное поле деятельности Владимира Натановича — его Театр пародии. В принципе это — такое же музыкальное агентство, как и у меня, которое занимается организацией гастролей как самого Винокура, так и его артистов. Одним словом, человек он беспокойный, ищущий. И когда кое-кто высказывает мнение, что наша с ним давняя дружба — это якобы лишь «вывеска» для искусно создаваемого нами актерского имиджа, я даже спорить с ними не собираюсь. У меня свое железное убеждение — совместно работать в искусстве можно лишь с тем, кто тебе по-человечески близок и приятен. Иначе что тогда есть психологическая совместимость? Очевидно, нас соединили друг с другом два интереса — человеческий и творческий. Вот и все.

Валентина Толкунова

Валя Толкунова появилась на Гостелерадио где-то году в 1972-м, в то время как я, «отслужив» там уже год, считался бывалым певцом. Но по-настоящему мы с ней подружились в нашей первой гастрольной поездке на Камчатку, куда вместе с нами отправились молодые восходящие звезды советской эстрады Гена Хазанов и Женя Мартынов и диктор Центрального телевидения Света Моргунова. Почему именно Камчатка? Да потому, что туда практически никто из известных артистов не ездил и, по нашим прогнозам, там за полтора-два месяца гастролей можно было сделать огромное количество концертов, заработать приличные деньги.

Естественно, ничто так не сближает, как совместно переносимые тяготы долгого пути. А тягот на Камчатке нам хватало. Если даже центральная территория Советского Союза далеко не всегда могла блеснуть более-менее пристойным гостиничным сервисом, что уж тогда говорить о земле, расположенной в буквальном смысле слова на краю света? Правда, край этот — красоты неописуемой, которой мы и наслаждались сполна, пролетая над знаменитыми камчатскими вулканами. На земле же приходилось заниматься вещами гораздо более прозаическими, включая хождение по местным магазинам в поисках провизии и приготовление еды в суровыл походных условиях.

Все это помогало нашему общему сближению, из поездки мы вернулись друзьями, как говорится, нм всю жизнь. Но с Валей нас, кроме этого, сдружила еще и совместная творческая работа. Известный композитор Людмила Лядова написала специально для нас песню в форме дуэта под названием «Танго», а навел ее на эту мысль вокальный дуэт, который мы с Валей исполняли незадолго до этого.

С тех пор дуэтом на сцене мы с Валей стали появляться все чаще и чаще. Что и дало основание нашей охочей до всяческих досужих вымыслов публике усмотреть в этом «нечто особенное». Точно так же, скажем, зрители «поженили» между собой знаменитых кавээнщиков Свету Жильцову и Сашу Маслякова, ведущих «Песни года» Ангелину Вовк и Евгения Меньшова, и так далее и так далее. Что же касается Льва Лещенко и Валентины Толкуновой, то здесь народная фантазия разыгралась до того, что из нас с Валей делали не только мужа и жену, но в некоторых случаях даже… брата и сестру! Мы, прекрасно зная об этом, никак не препятствовали распространению подобных домыслов —

во-первых, это в какой-то степени способствовало нашей популярности, а во-вторых, все равно ничего с этим поделать было невозможно. Забавно, что некоторые нынешние эстрадные звезды специально устраивают «семейные» рекламные шоу для привлечения внимания жадной до сенсаций публики — то есть якобы сходятся или разводятся со страшными скандалами, хотя на самом деле все у них в полном порядке. Мы же с Валей и пальцем не пошевельнули для достижения упомянутого эффекта — народная молва все сделала сама…

Теперь мне, правда, все чаще приходит в голову, что возникновение в тогдашнем массовом сознании, выражаясь современным языком, «виртуальной пары Толкунова — Лещенко» имело под собой, может быть, более глубокие основания, чем кажется. И вот почему. Действительно, мы с Валей, появляясь на эстраде или же телеэкране, выглядели словно бы типичные добрый молодец и красна девица из русского фольклора. Рискуя навлечь на свою голову упрек в «распространении национализма», решусь тем не менее предположить, что не последнюю роль в объединении нас с Валей не то в супружескую, не то в семейно-родственную пару сыграли наши с ней ярко выраженные славянские черты (что бы там ни говорили, но человечество пока что делится на расы и нации, и ничего с этим не поделать, равно как и с поэзией, которая, по меткому выражению Маяковского, «пресволочнейшая штуковина — существует, и ни в зуб ногой!»). Так вот, скорее всего, народное общественное сознание (или, напротив, массовое бессознательное, несущее в себе древнейшее архетипическое начало) так или иначе избрало нас с Валей на роли выразителей некой «общеславянской идеи». Валя олицетворяла собой исконно русское женское начало благодаря своему проникновенному лиризму, ибо в русском человеке эти качества неистребимы, я имею в виду особую грустинку, склонность к жалостливости, к сантименту… Невольно вспоминается фраза какого-то из наших классиков: «Женщины на Руси не любили, а — жалели». И когда Валя выводила своим хрустальным голоском «Где ж ты раньше был» и «Мы на лодочке катались» — не было, я думаю, в зале человека, у которого при этом не повлажнели бы глаза. Такова уж природа ее таланта, проникновенного и чуткого, воздействующего на самые сокровенные глубины человеческой души. В этой связи невольно вспоминается оценка, данная Валентине в книге эстрадного режиссера Александра Конникова, где автором было сказано буквально следующее: «Толкунова — певица для домохозяек». Думается, если автор попытался как-то сыронизировать над природой дарования певицы, приуменьшить

масштаб ее воздействия на слушателя, то добился он результата совершенно противоположного. Ведь, рассуждая логически, режиссер Конников тем самым делает певице Толкуновой самый грандиозный комплимент, какой только можно представить! И действительно, если аудитория Валентины — домохозяйки, то в число ее слушателей должна входить, по сути, большая часть населения, представленная женщинами, каждая из которых так или иначе является домохозяйкой! Если же автор имел в виду, что песни Толкуновой так легки в запоминании, что их способна напевать во время своих бесконечных хлопот любая домохозяйка, то его невольный комплимент в адрес певицы возрастает в еще большей степени. Кто же из нас, певцов, не мечтает о том, чтобы его песни были у всех на устах?..

Да, не всем дано иметь голосовые данные Лучано Паваротти или Монтсеррат Кабалье. Но кто сказал, что это — обязательное условие для успешной певческой карьеры? Или, быть может, Джо Дассен брал за душу людей каким-то своим феерическим вокальным аппаратом? Не стоит ли в таких случаях понятие «вокального диапазона» переводить в иное измерение — в понятие «масштаба личности»? Воздействовать же на чью-то личность может только личность большего масштаба, каковой в моем представлении и является замечательная певица Валя Толкунова.

И лучший, на мой взгляд, тому пример — замечательное исполнение песни Эдуарда Колмановского, начинающейся словами «Хохотушка и вертушка лет пяти…». Сюжет этой песни прост и одновременно мудр, так как в нем выражается сущность человеческого бытия. Сначала перед зеркалом резвится пятилетняя девчушка, ничего еще не смыслящая в жизни. Затем перед ним красуется она же, но — уже в качестве девушки-невесты. Потом в зеркальное стекло глядит усталая женщина сорока с лишним лет. И наконец, на свое отражение смотрит пожилая седая женщина. Тут, казалось бы, и сказке конец. Сейчас под магнетическим влиянием проникновенного голоса певицы слушатель уронит сентиментальную слезу, скорбя над быстротечностью нашей жизни. Но — в тот же самый момент происходит, так сказать, переключение регистра. И вот уже снова перед тем же зеркалом — «хохотушка и резвушка лет пяти», другая уже, разумеется, сменяющая свою бабушку в вечной эстафете поколений. Другим настроением наполнен и голос певицы, вновь поворачивающей восприятие слушателя в сторону светлого, оптимистического восприятия бытия… И все это выражено в основном лишь вокальными средствами, без привлечения того, что называется «зримым эффектом».

Такой подход к исполнению — еще одна важная черта, роднящая нас с Валей на эстрадном поприще. Ведь что касается меня как певца, то я никогда не стремился к броским внешним эффектам, скорее, это была внутренняя выразительность. Путеводной звездой для меня в этом смысле служило творчество Шаляпина. Я буквально зачитывался его двухтомником, где Федор Иванович очень четко определяет природу певческого таланта, а именно, что это — умение одним лишь голосом передавать всю драматургию действия. Тому же меня учили и мои педагоги: «Не пой никогда одним и тем же звуком! Если Ты, скажем, поешь арию дона Базилио, ты должен решать ее в острохарактерном, едком, язвительном ключе, откуда и буффонадный, иронический характер звука. А вот ария царя Бориса требует, напротив, благородства, героичности, пафоса. И уже ничего общего с ним не имеет та интонация, с которой ТЫ воплощаешь вокальными средствами образ глубокого старца-страдальца Филиппа II из «Дон Карлоса»… Этим урокам я пытаюсь следовать и по сей день, то есть иду скорее от своей певческой фактуры.

Но это отнюдь не означает, что перед нами — некая догма, канонам которой должны строго следовать все без исключения. Средства певческой выразительности безграничны, как само вокальное искусство. Возьмем, к примеру, Аллу Пугачеву, которая, вне всякого сомнения, является прекрасной драматической актрисой. Почти из каждой своей песни она делает маленький спектакль. Хотя справедливости ради надо сказать, что предшественницей Аллы в этом смысле была, безусловно, великая Клавдия Шульженко, а задолго до нее — Александр Вертинский. Это уже после их основополагающих открытий в жанре едва ли не все звезды нашей музыкальной эстрады стали наперебой делать заявления о том, что, дескать, из каждой своей песни они сотворяют некий мини-спектакль (что, разумеется, неправда, так как этот метод требует особой творческой природы, которую я назвал бы склонностью к актерству, лицедейству). К примеру, непревзойденным мастером такого рода шоу — яркого и красочного зрелища — является Валерий Леонтьев. Но это, повторяю, требует особых качеств от певца, основная задача которого состоит все же в том, чтобы передавать весь мир переполняющих его эмоций исключительно голосовыми средствами. А для этого, по авторитетному мнению Федора Ивановича Шаляпина, певцу, как минимум, требуется ум.

Что же касается Вали Толкуновой, то она — очень умный человек. Не часто я встречал певиц, столь требовательных к текстам своих песен. Поэтому, видимо, практически каждая песня

из репертуара Вали — это песня-размышление, песня-раздумье (что, согласитесь, как-то не слишком свойственно многим представительницам прекрасной половины человечества на нашей эстраде). В этом смысле, думается, Валя гораздо ближе к Клавдии Ивановне Шульженко, чем Алла Пугачева, даже при том, что не исповедует метод «песни-спектакля».

Я бы охарактеризовал творческий подход Валентины Толкуновой как своего рода «внутреннюю театральность». И что интересно, это касается не только ее сценического существования, но и реальной, земной жизни. Кто-нибудь помнит хотя бы один скандал, эпатажную выходку или еще что-то подобное, связанное с именем Толкуновой? Нет, разумеется! Потому что и в жизни и на сцене Валя, так сказать, едина. Основой ее бытия является то, о чем в наше буйное, бурное время и говорить как-то стало не принято, а именно — скромность. Не та скромность, которую иногда пренебрежительно называют «кратчайшим путем к бесславию», ибо славы Валентине Толкуновой как раз не занимать. Это, на мой взгляд, та самая «тургеневская» скромность, идущая от врожденного благородства и интеллигентности, которая в свое время составляла сущность российского просветительства, «хождения в народ». Никто, кажется, так много и так часто, как Валя, не ездил по российской глубинке, чтобы своим искусством хоть как-то скрасить существование нашей современной периферии. И было это как раз в тот период, когда различного калибра «сиротские» бригады «косили ломовые бабки» на многотысячных стадионах под громыхающие ритмы «Белых роз»… Никому из упомянутых «косителей» и в голову бы не пришло рвануть со своими «розами» в какую-нибудь забытую Богом, вымирающую российскую деревню, где на пятерых старушек вряд ли порой наберется с десяток рублей… А Валя — ездила. Шла, как говорится, в народ. Потому что она сама — плоть от плоти народа.

Кому же тогда, как не ей, называться истинно народной певицей? К этой уникальной категории у нас относятся, на мой взгляд, лишь считанные имена — Лидия Русланова, Клавдия Шульженко, Людмила Зыкина и Валентина Толкунова. В их творчестве живет, звучит сама душа народа. Что касается Вали, она сумела передать сокровенные чувства, мысли и; переживания, свойственные любой женщине. Ее песне требуются простор, воздух, дальний горизонт, ей нужен запах полевых цветов. Вот почему многие ее песни стали, по существу, народными, вошли в его плоть и кровь. И в этом смысле лично я, Лев Лещенко, ставлю Валю, как певицу, в один ряд с такими великолепными певицами, как Алла Пугачева, Эдита Пьеха, София Ротару и другими

знаменитыми эстрадными звездами. Народ не ошибается в своих сердечных привязанностях. Уже в самом начале творческого пути Вали Толкуновой он признал в ней певицу свою, незаемную, поверил в ее искренность. Вот почему и дарована ей столь долгая и яркая творческая жизнь.

Художник и власть

Прежде чем начать рассказ о людях, возглавлявших нашу страну в так называемое «застойное время», я бы хотел кое-что пояснить. В некоторых главах этой книги я порой достаточно нелицеприятно отзываюсь о многих явлениях, имевших тогда место в нашей жизни. Меня, скажем, не устраивал принцип всеобщей нивелировки личности, когда провозглашался лозунг: «У нас все равны, независимо от того, кто ты, что ты и каковы твои заслуги». Меня, как и всех моих коллег по творческому цеху, во многом не устраивал метод оплаты нашего труда, когда мы, собирая миллионы зрителей, получали за свой труд гроши. Можно еще было бы упомянуть и систему нашего трагикомического «ченча» в зарубежных поездках, когда мы были вынуждены из-за вечного недостатка денег брать с собой для обмена водку, икру и прочее. Словом, недостатков в том нашем обществе хватало. Но точно то же самое можно сказать и о любом из нас! И как нет идеальных людей, так нет и не было еще на свете идеального общества. И в этом смысле слово «апология», употребляемое в книге, отнюдь не означает какого-то моего бездумного, слепого, безоглядного восхваления прошлого, которое якобы всегда лучше настоящего — и вода тогда, дескать, была мокрее, и жилось веселее… Я вообще не отношу себя к числу ригористов-максималистов, делящих мир на черное и белое. Что-то было хорошо тогда, что-то — хорошо сегодня. А в чем-то те времена, возможно, превосходили нынешнее.

Для меня, как для молодого человека, вступающего в жизнь, эпоха Брежнева связана прежде всего с моим духовным и творческим становлением, осмыслением происходящего вокруг. Придя из армии, я тут же поступил в институт, где начал всерьез готовить себя к будущей творческой деятельности. Практически во всех книгах по искусству, которые я изучал, говорилось о том, что советский артист является в первую очередь выразителем дум и чаяний всего народа. То есть каждый мой творческий акт был как-то связан с выражением существующей тогда у нас идеологии. Выбирая для себя песенный репертуар, я должен был в равной мере ориентироваться и на окружающую меня реальность, и на свои собственные политические убеждения. А какими они еще могли быть у человека, закончившего школу имени Зои Космодемьянской, ту самую, где училась и сама Зоя, образ которой служил примером для целых поколений? И смею утверждать, что это было совсем даже неплохо. Кроме того, еще в период моей армейской службы в ГДР мне довелось в буквальном

смысле испытать на себе все треволнения карибского кризиса 1962 года, когда казалось, что вот-вот вспыхнет третья мировая война, и нам, солдатам, приходилось спать не раздеваясь, с автоматами в руках. Там-то я, собственно, и ощутил, что такое чувство патриотизма, любовь к Родине не на словах, а на деле. Когда ты знаешь, что только несколько километров чужой земли отделяют тебя от твоего «возможного противника», который в любую минуту может стать из «возможного» настоящим, многое воспринимается иначе. Так что ледяной холодок, веющий с полей сражений «холодной войны») Для меня после всего этого стал вещью вполне осязаемой. И когда одной из тем моего репертуара стала лирико-гражданственная тема, мой выбор никак нельзя было назвать случайным или необдуманным. То есть я пел, как думал, как считал, и как я думал, так и пел. А считал я тогда, что мы, советские люди, живем единственно правильным образом.

Поэтому не совсем правы были те из моих критиков, которые полагали, что вот, мол, Льву Лещенко просто-напросто невероятно повезло на классных композиторов, таких, как Шаинский, Фрадкин, Тухманов, Пахмутова… А все дальнейшее было уже, как говорится, делом техники. Да, не спорю, был в моей судьбе и элемент везения, случая. Но всякий раз все это падало на хорошо подготовленную почву — я твердо знал, о чем мне петь, что выражать своими песнями. И потом, не так уж сильно мне и везло. Например, песня Давида Тухманова «День Победы» далеко не сразу стала «моей», до этого ее не раз исполняли другие… Так почему же «День Победы» так прозвучал именно в интерпретации Лещенко? Может быть, тому причиной — предельная искренность исполнения, когда выражению твоих чувств и мыслей служит буквально все твое существо — и тембр голоса, и дыхание, и выражение глаз? В этом смысле уже само личное отношение певца становится определяющим фактором, а не его вокальные возможности. Да что далеко ходить, У нас наверняка существует много певцов-баритонов с гораздо лучшими, чем у Лещенко, голосовыми Данными… Так что, видимо, дело тут не только в силе и диапазоне голоса, хотя и это очень важно. Необходимо еще и актерское мастерство, умение точно войти в образ, безошибочно попасть в смысловую тональность, быть доверительным. А искренность и доверительность на пустоте не рождаются, тут все идет в дело, включая, может быть, всю твою предыдущую жизнь, начиная с первого сказанного тобой слова. Причем, что самое смешное, больше всего мне досталось уже в новые времена от «новейшей» нашей критики за, так сказать, «прославление коммунистических ценностей» в моей известной песне «Любовь, комсомол и весна».

Что я мог им ответить? Что, во-первых, я и в этом случае был человеком искренним, верящим в то, что пою. А во-вторых, эта песня Александры Пахмутовой и Николая Добронравова — практически единственная в моем репертуаре вещь такого плана, то есть скорее исключение, чем правило.

Правила же мои таковы, что я по самой своей природе недолюбливаю пафос, тем более — открытый, кричащий. Если я в своей повседневной жизни никогда не повышаю голос, как я могу кричать на сцене и в эфире?

К сведению моих суровых критиков могу сообщить, что в свое время мне чуть ли не в приказном порядке было предписано к какому-то там по счету юбилею Леонида Ильича Брежнева исполнить созданную в его честь торжественную оду под названием «Товарищ Генеральный секретарь». И я отказался. Хотя за такие «фокусы» тогда по головке могли не погладить. Отговорился же я тем, что у меня, дескать, к великому сожалению, слишком лиричный и мягкий тембр голоса, в котором напрочь отсутствует «металл», крайне якобы необходимый для исполнения столь мощного произведения. Мало того, мне до этого не раз предлагали спеть и знаменитую пахмутовскую «Малую землю», посвященную подвигам все того же нашего многоуважаемого Генерального секретаря. Но ведь не спел же, не пошел наперекор себе, своему собственному понимаю того, что мне следует петь, а что — нет! Хотелось бы только добавить, что, отказываясь исполнить песню «Товарищ Генеральный секретарь» как певец, я вовсе не испытывал никаких неприязненных чувств к самому Генеральному секретарю как человек. Мне просто было неприятно видеть профанацию искусства, торжество лизоблюдства, переходящего всякие границы. Я понимал, что все это — на руку действующей Системе, а не «лично Леониду Ильичу». И у меня были для этого основания. Во-первых, наше знаменитое низкопоклонство перед власть имущими — у нас в крови, оно неистребимо, оно стало частью нашего национального менталитета. И какой бы силой воли ни обладал Леонид Ильич (который, как известно, был очень даже неплохим психологом, умеющим манипулировать людьми), он был конечно же не в состоянии сопротивляться той стихии обожествления, что накатывала на него со всех сторон.

Мне же довелось увидеть Брежнева «вживую» в первый раз в Новороссийске в 1974 году на торжествах по случаю присвоения этому городу звания города-героя. Понятно, что на празднике такого уровня должны были выступать только звезды из первого эшелона, к которым уже имел честь принадлежать и я. Нас, артистов, помню, поселили в местной гостинице «Бригантина»,

где, что характерно, выразил желание остановиться и Леонид Ильич (а ведь к его услугам были апартаменты в какой-нибудь шикарной загородной резиденции, принадлежащей партийной элите). Нас поместили на шестом этаже, Брежнев занял четвертый, а на пятом разместились служба охраны, обслуживающий персонал и так далее. Когда нас расселяли по гостиничным номерам, нам с женой дали обычный двухместный номер, хотя я в 1974 году уже мог бы, честно говоря, претендовать и на номер люкс. Но так как «Бригантина» изобилием люксов не отличалась, пришлось довольствоваться тем, что есть.

А вот что касается приехавшей с нами прославленной певицы Клавдии Ивановны Шульженко, то с ней произошел забавный казус. Узнав, что ее поселяют не в люкс, она взбрыкнула и устроила едва ли не скандал — как это для нее, народной артистки СССР, не нашлось здесь соответствующего помещения. Скандал постарались быстро замять, обрисовав для Клавдии Ивановны сложившуюся ситуацию: «В этой гостинице есть всего три номера экстра-класса, расположенные на четвертом этаже. В одном из них поселился Леонид Ильич Брежнев, в другом — секретарь крайкома партии Медунов, а в третьем — помощник генсека Голиков, которому поручено все руководство торжествами, а посему его апартаменты становятся как бы главным штабом предстоящего праздника. Но для такого уважаемого человека, как артистка Клавдия Шульженко, местные власти согласны пойти на любые уступки! А именно — готовы тотчас же освободить для нее любой из этих люксов. Пусть только скажет, какой именно — Брежнева, Медунова или Голикова?» Ну, Клавдия Ивановна, оценив по достоинству юмор местных властей, тут же поспешила сменить гнев на милость и гордо удалилась в отведенное ей помещение.

А мы чуть позже имели удовольствие наблюдать за приездом в гостиницу самого генсека. Подъехала его «Чайка» с небольшим эскортом из «Волг», и, когда Брежнев вышел из машины, его тут же обступила толпа собравшихся у подъезда местных жителей, принявшихся шумно и радостно приветствовать дорогого гостя. Леонид Ильич вошел прямо в толпу, оставив позади свою несколько обескураженную этим поворотом дела охрану, и начал активно общаться с народом — пожимал руки, принимал какие-то записки, словом, как бы символизировал собой в этот момент известный лозунг тех времен «Народ и партия едины». А когда он наконец вошел в гостиницу и поднялся в свои апартаменты, это на жизни гостиницы никак не отразилось. Мы, как и прежде, могли свободно циркулировать по этажам, ничем не стесняемые в

своих передвижениях. Таким образом, каждое утро мы могли с балкона видеть сцену отъезда Брежнева, который, как нам было известно, все дни мотался по окрестным предприятиям и колхозам. То есть на самом деле это была одна из его плановых рабочих поездок по стране, которую он решил совместить с торжественной церемонией вручения Золотой Звезды городу-герою Новороссийску.

И вот однажды вечером в его охранной службе началась настоящая паника — обнаружилось, что Брежнев куда-то пропал! Как позже выяснилось, он тайком вышел из гостиницы через черный ход и отправился прогуляться по городу. Во время его импровизированной прогулки встречные прохожие, естественно, застывали от изумления, не в силах поверить собственным глазам, что неудивительно, так как Леонид Ильич к этому времени находился у власти уже десять лет и не знать его в лицо было просто нельзя. Но, как оказалось, нашлись в Новороссийске и такие. Говорят, что на набережной подошла к нему какая-то старушка, привлеченная его весьма респектабельным внешним видом.

— Вы, наверное, не местный, а из тех, что приехали к нам на праздник?

Он отвечает:

— Да, я приезжий. А она:

— Вы знаете, я ведь во время войны защищала город, воевала и, кстати, лично знала полковника Брежнева. Вот если бы кто-то мог ему передать…

— А что именно? — интересуется Брежнев. — Может быть, я могу вам в этом посодействовать? У вас есть к нему какая-то конкретная просьба о помощи?

— Да нет, — говорит она, — передайте ему, что мы, новороссийцы, его помним и любим. Ну, он, конечно, растрогался, хотя и выразил некоторое удивление тем, что она его не узнала. А затем сказал, что он и есть Леонид Ильич. Старушка ахнула, сослалась на темноту и слабое зрение и поведала, что, несмотря на то что она сейчас уже пенсионерка, она по-прежнему такая же боевая, а посему готова, как и раньше, в меру своих сил помогать Леониду Ильичу… О том, что такого рода приключение якобы действительно имело место, говорится в некоем рапорте службы охраны, сотрудники которой, отыскав пропавшего генсека на набережной, и стали свидетелями этой почти сказочной ночной встречи. Но по слухам, последствия ее оказались для подслеповатой бабушки вполне реальными — она тут же получила новую квартиру.

Сам я склонен верить в правдивость этой удивительной

истории хотя бы потому, что слышал о трогательной душевной щедрости, с которой Леонид Ильич относился ко всем своим друзьям и сослуживцам. Можно, конечно, расценивать это как своего рода «кумовство», «протекционизм» и все такое прочее, но лично я такой точки зрения не придерживаюсь. Дело в том, что мне довелось какое-то время спустя увидеть семью Брежневых, так сказать, изнутри. Всякий раз, когда я, бывая на брежневской даче, общался с членами его семьи, меня поражала отнюдь не показная скромность и непритязательность этих людей. Надо было видеть, с каким увлечением жена Брежнева Виктория Петровна самолично солила огурцы и капусту, за что над ней постоянно подтрунивали Андрюша и Лешка… Что касается дочери Брежнева Галины, она действительно всегда была женщиной увлекающейся, в какой-то степени экстравагантной, любящей яркие впечатления, яркую жизнь. Но с ней мне довелось общаться мало, в отличие от ее дочки Вики, которую я знал довольно хорошо и которая в то время жила вместе с Леонидом Ильичом.

Однако обо всем этом — чуть позже. А пока что вернемся в Новороссийск 1974 года. На второй день после нашего приезда на местном стадионе состоялся замечательный концерт, в котором выступали Эдик Хиль, Галя Ненашева, Клавдия Ивановна Шульженко, ну и, естественно, я и моя первая жена Алла Абдалова (которая, кстати, на состоявшемся вслед за этим банкете с большим успехом исполнила два старинных русских романса). Я спел на стадионе «За того парня», «Не плачь, девчонка», «Королева» — словом, все свои тогдашние хиты. Затем был дан большой банкет в ресторане гостиницы «Бригантина», где за столами, поставленными буквой «П», располагалось человек сорок приглашенных. Мы, скажем, сидели рядом с Александрой Пахмутовой, Николаем Добронравовым и Клавдией Шульженко. Сидели и с нескрываемым волнением ожидали появления в банкетном зале Леонида Ильича. Говорю о том своем волнении без всякого смущения — что было, то было. Мне тогда было тридцать с лишним лет, я понимал многое из того, что происходит в стране, я знал, что заграница живет лучше нас и все тому подобное.

Но если все это имело отношение к существующей Системе, то никак не относилось к отдельной личности. Леонид Ильич Брежнев был частичным продуктом этой Системы, как и все мы тогда. Только теперь стало известно о том, как крепко его держал за руки так называемый «ближний круг». Да и не только, кстати, его. Ведь предлагал же наш премьер Алексей Николаевич Косыгин в 1978 году реформы с внедрением в социализм каких-то

элементов капитализма. Естественно, все это закончилось ничем. А Брежнев был на своем высоком посту лишен и такой даже свободы маневра. Никому, даже генсеку, не дано тогда было выйти за рамки Системы, которая, несмотря на свой якобы «застойный» характер, была еще ох как сильна. Что из того, что Брежнев по природе был миролюбив, избегал лишний раз идти на конфликт? Втянули же его в конце концов в бессмысленную и никому не нужную афганскую войну, воспользовавшись его болезнью…

Но тогда, в 1974 году, Брежнев выглядел еще весьма бодро и произвел на меня самое выгодное впечатление. Он был, что называется, очарователен. Поначалу нам сказали, что Леонид Ильич неважно себя чувствует после очередной поездки и вряд ли спустится в банкетный зал, так что банкет будет вести Медунов. Но через какое-то время Брежнев все же появился в зале ресторана. Мы все встали, раздались аплодисменты. Леонид Ильич извинился перед собравшимися, так объяснив причину своей задержки: «Вы знаете, дорогие друзья, устал я немножко за эти дни. Я ведь встаю в семь утра, в восемь уже начинаю работать и ложусь спать в два часа ночи. Не будете возражать, если сегодня мы все будем жить по режиму Генерального секретаря и мой рабочий день продлится до двух ночи?» Все засмеялись, захлопали в ладоши: «Конечно, с удовольствием!» И тогда он начал говорить свой тост. Он говорил минут тридцать без всякой бумаги, и все это было очень трогательно, очень толково, очень разумно и очень взвешенно. Он вспоминал о войне, рассказывая о маршалах, генералах и рядовых солдатах с одинаковым ко всем уважением, включая и своего тогдашнего денщика. В этом не было никакой позы, нарочитости, пафоса, что мне, как человеку, избегающему всяческой риторики, понравилось больше всего. И поэтому теперь, когда я слышу о том, что Брежнев, дескать, не мог связать и двух слов, я знаю цену этим глупостям.

Да, что скрывать, впоследствии начались у него серьезные проблемы и со здоровьем вообще, и с речью в частности. И он, прекрасно понимая это, не раз порывался уйти по болезни в отставку, на покои. Так не отпустили же его все эти Сусловы, подгорные и прочие, хватая его за руки и лицемерно причитая-«Ой, да куда же мы без вас, дорогой наш Леонид Ильич? Пропадем ведь!» Им всем был выгоден такой генсек — больной, немощный, почти не владеющий речью, — прикрываясь именем которого можно было что угодно творить со страной, ведя ее к неминуемому развалу. Потому и держали они его «на подсосе» до последнего часа жизни…

А Леонид Ильич, повторяю, в пору своего расцвета был

совершенно нормальным человеком. Потому тот наш официозный, по сути, банкет в его присутствии как-то незаметно, сам по себе и преобразился в уютную дружескую вечеринку, где на время забылись дистанции между чинами, званиями и должностями. Все веселились от души. Что мы только там не пели в этот вечер вместе с Леонидом Ильичом, довольно верно подпевавшим каждой песне, — и песни военных лет, и «Подмосковные вечера», и «Забота у нас такая»… А некоторые известные песни он даже сам и запевал. На рояле играла Александра Николаевна Пахмутова, что-то пел я, что-то Галя Ненашева… Словом, вечер получился очаровательный.

И когда потом, во время горбачевской перестройки, сняли мемориальную доску с дома, где жил Брежнев, я воспринял это как позор всей нашей нации. За что, почему? Что такого безобразного и страшного он натворил с нашим народом? Могу еще понять, почему убрали памятник Дзержинскому, это действительно противоречивая фигура, но Брежнев… Давайте положим на чаши весов то, что было сделано при Брежневе за восемнадцать лет его правления, и то, что сделано правителями нынешней России за последние Десять лет. С одной стороны, Брежнев — это свобода. Что бы там ни говорилось про «социалистический тоталитаризм», я в те времена никогда не чувствовал себя сильно ущемленным. В любом случае я мог устраивать свою жизнь по своему усмотрению — куда пойти учиться, куда пойти работать… Но если даже Меня тогда в каком-то смысле в чем-то и ущемляли, разве сейчас, при сегодняшней демократии, я могу быть до конца уверенным в завтрашнем дне, спокойным за себя и за своих близких? А говоря об экономическом росте, не при Брежневе ли произошел у нас подъем сельского хозяйства? А успехи во внешней политике, взять хотя бы его знаменитый договор с Америкой по ПРО? Ну а по поводу состояния нашей армии тогда и сейчас даже и говорить не стоит… Что же касается социальной сферы, люди, во всяком случае, в мусорных баках во времена Брежнева не рылись.

Могут сказать: «Ну вам-то, Лев Валерьянович, грех жаловаться на нынешнюю ситуацию — у вас и фирма, и доход, и уважение…» На это я отвечу: «Да, я живу хорошо. Но я — не народ, я только часть народа, хотя художники и должны так жить…» А что, при «режиме» Брежнева плохо жилось, скажем, поэту Ошанину, режиссеру Михалкову или певцу Магомаеву? Да, не спорю, мы не жили тогда, как жили многие художники на Западе. Не по карману было мне тогда иметь свой особняк. Однако тогда не было и таких диких перекосов, когда один член нашего общества имеет виллу на Канарах, а другой копается в

помойке! Я ни в коем случае не противник демократии, частной собственности и так далее, но я категорически не приемлю проведенной у нас грабительской приватизации, когда заводы и фабрики зачастую покупались на наворованные деньги.

Это, кстати, во многом и определяет мое отношение к прошлому, которое тоже ведь не было столь уж безоблачным. Материальные проблемы «доставали» и таких людей, у которых, казалось бы, все в этом смысле должно было быть благополучно. И вот тому живой пример. На упомянутом мною банкете с участием Брежнева наша легендарная певица, всенародная любимица Клавдия Ивановна Шульженко подошла к помощнику Голикова и вручила ему письмо, в котором сетовала на то, что по достижении ею пенсионного возраста ей назначили обычную, «рядовую» пенсию, соответствующую статусу обычной же «рядовой» артистки. Но разве народную артистку СССР можно отнести к разряду «рядовых»? Вопрос решился моментально, и уже чуть ли не на следующий день был подписан указ о предоставлении Клавдии Ивановне персональной пенсии. Вообще же, что касается не творческой сферы, в которой Клавдии Шульженко у нас долгое время не было равных, а чисто житейской, личной, бытовой, тут, я думаю, знаменитой певице мало бы кто мог позавидовать. То есть при всей ее поразительной «артистической молодости», длящейся долгие годы, Клавдия Ивановна конечно же не была счастливым человеком в личной, семейной жизни, и закат свой ей выпало встретить в одиночестве. А что может быть печальнее одинокой старости?.. Слава Богу еще, что ее соседкой по дому оказалась известная певица Ольга Воронец, взявшая на себя часть забот по уходу за бывшей королевой советской эстрады. К слову, подобную же горькую участь судьба уготовила и великой артистке Фаине Раневской, о кончине которой, говорят, соседи узнали лишь спустя два дня…

Что же касается Леонида Ильича, я с ним встречался еще несколько раз то в концертном зале, то в Доме приемов в Барвихе. А спустя какое-то время получил и возможность бывать на его даче, где он жил вместе со своей внучкой Викторией и ее мужем Геннадием Варакутой, с которым я был знаком. А произошло это так. В 1975 году я отправился в Киев на «Укртелефильм» сниматься в музыкальном фильме «Ищу зарю» в качестве главного героя. В нем также снимался молоденький парнишка по имени Гена Варакута, исполнявший роль второго плана. Мы с ним довольно быстро подружились. Это был очень умный, симпатичный парень. А так как съемки происходили на идущем по Днепру теплоходе и податься было некуда, то мы с Геной проводили много времени в разного рода дискуссиях и

беседах, бывало, что и под водочку. Там я ему и подкинул идею — пора, мол, перебираться в Москву и поступать в какой-нибудь театральный вуз, где ему как актеру можно будет в полной мере реализовать свои способности. Помню, все внушал ему: «Ген, ты же сам видишь, что здесь у тебя нет никаких перспектив. Начнешь учиться, отец у тебя — человек состоятельный, в правительстве работает, авось без поддержки не оставит. Если будет надо, я сам тебе в Москве помогу чем могу…» Сказано — сделано. После съемок двинули мы с ним в Москву. Гена идет на консультацию, а через десять дней с блеском поступает в ГИТИС. Там, кстати, он познакомился и с Володей Винокуром. А на третьем курсе — со студенткой театроведческого факультета Викторией, любимой внучкой Брежнева. Впоследствии они стали мужем и женой.

Таким образом, мы с Володей стали бывать на даче Брежневых, где в основном общались с супругой Леонида Ильича Викторией Петровной, с истинно материнской заботой опекавшей молодоженов. Но сам Леонид Ильич, врать не буду, ни разу за это время не вышел к столу, за которым все мы отдавали должное кулинарному искусству Виктории Петровны. Конечно же там были, помимо Вики, еще два внука Брежнева — Андрей и Леша. Обстановка была самая уютная, люди они были очень милые и славные. Вот все, что я могу сказать.

Три великих «Ф»

Три «Ф», как их часто в шутку называли друзья, — это, соответственно, Марк Фрадкин, Ян Френкель и Оскар Фельцман, три наших замечательных композитора, во многом определившие лицо современной отечественной песни. Чередование имен в этом блистательном триумвирате можно в принципе и поменять, что никак не отразится на сути дела. Ибо к каждому из них я питаю глубочайший пиетет — и к ныне здравствующему Оскару Борисовичу, и к безвременно ушедшим от нас Марку Григорьевичу и Яну Абрамовичу.

Но коль уже так сложилось, начну с Марка Фрадкина — великого мастера, еще при жизни считавшегося классиком песенного жанра. И здесь непременно нужно воздать должное популярному современному композитору, главе фирмы «Арс» Игорю Крутому, который, честь ему за это и хвала, на проходившем в Витебске музыкальном фестивале «Славянский базар-99» организовал специальный вечер, посвященный памяти Марка Григорьевича, который умел собирать вокруг себя талантливых людей и отдавал им все тепло своей души. В собственном творчестве Фрадкин был своего рода «однолюбом» — целиком посвятил себя служению Ее Величеству Песне. Он не Разбрасывался, не превращал свою высокую профессию в ремесло. Бывало, сочинял всего лишь две-три от силы — четыре песни в год. Но зато какие это были песни: «Ночь коротка», «За фабричной заставой», «Течет Волга», «За того парня», «И это добрая примета» и еще множество других, ставших, по сути, шедеврами советской песенной лирики!

Как я уже неоднократно упоминал, в свое время вокруг его песни «За того парня» разгорелись нешуточные страсти, когда Союз композиторов СССР отобрал ее для исполнения на Международном фестивале эстрадной песни в Сопоте. Фрадкин предполагал, что эту песню буду исполнять я. А фестивальная комиссия Министерства культуры решила направить туда другого вокалиста. Вот тут-то Марк Григорьевич и проявил свою недюжинную силу воли, категорически заявив, что, ежели с его песней не поедет Лещенко, с ней не поедет никто. Ослушаться его не посмели, в результате чего я и стал лауреатом фестиваля в Сопоте.

Само собой, после такого случая у нас с Марком Григорьевичем завязались самые теплые отношения. Не было, пожалуй, ни одного его авторского концерта, на который бы он не пригласил меня с исполнением его песен. А иногда приглашал

также и мою первую жену Аллу Абдалову, которую очень любил за тембр ее голоса. Таким образом, я имел возможность наблюдать именитого маэстро в самые разные моменты его жизни. И надо сказать, было на что посмотреть, ибо Марк Григорьевич был удивительной, уникальной личностью.

Прежде всего, он был человеком так называемой старой закалки, то есть из породы российской интеллигенции в чеховском понимании этого слова. Для Фрадкина было чрезвычайно важно, как он одет. Он всегда носил безукоризненно сшитые костюмы, в которых выглядел как прирожденный джентльмен. От него, кстати, я перенял манеру носить вместо галстука шейный платок, что в те времена было особым шиком. Когда я, к примеру, бываю приглашен на какую-то «демократическую» тусовку, куда не пойдешь в галстуке, но неловко являться и в джинсовой куртке, я в качестве компромисса выбираю шейный платок «а-ля Фрадкин». Кроме него, я знаю лишь одного человека, отдающего предпочтение шейным платкам, — это конечно же мой добрый приятель поэт Андрей Вознесенский. Щеголем Фрадкин был, можно сказать, феерическим — ходил в неизменно светлого тона пиджаках непременно с шейным платком и торчащим из кармашка уголком носового платка. И если, как это часто бывает, хороший крой одежды призван сглаживать, скрывать недостатки телосложения, то у Фрадкина все было наоборот — подчеркнуто стильный покрой его костюмов лишь выявлял изящество и стройность его фигуры. У него была необычайно мягкая походка и очень красивый тембр голоса, которым он мог заворожить кого угодно. Что же касается его каллиграфического почерка, то меня это всякий раз наводило на подозрение, уж не филолог ли он… А как он говорил! Если бы Фрадкин не был музыкантом, из него бы, я думаю, вышел совершенно потрясающий оратор. Причем к своим глубоким, умным, тонким, полным иронии и юмора публичным выступлениям он никогда специально не готовился.

А с какой великолепной «небрежностью» он относился к своему композиторскому творчеству!.. Его, допустим, спрашивают: «Говорят, вы написали что-то новенькое?» А он рассеянно отвечает, словно о чем-то не очень значительном: «Да вот написал тут одну песенку. Называется «Течет Волга» — и переводит разговор на какую-то другую тему. Заинтригованный собеседник не унимается: «Покажите, пожалуйста, Богом молю». Тогда лишь Марк Григорьевич, пожав плечами, садится к инструменту и напевает своим великолепным баритоном: «Издалека долго течет река Волга…» Слушатель ахает: «Невероятно… превосходно…» А Фрадкин спокойно отвечает: «Вы

так считаете? Я рад, что вам понравилось». На чем разговор о его очередном песенном шедевре обычно и заканчивается.

Очень интересно у нас с ним проходила работа над песней «За того парня». Собственно, трактовка ее полностью принадлежала Фрадкину. Он мне сразу же заявил в открытую, без обиняков:

— Лев, вы, надеюсь, понимаете, что песня эта — не совсем, так сказать, фестивальная? Типичная балладная форма, песня-рассказ, построенная на раздумчивой, негромкой интонации. Тем более, что и публика там будет не наша, не русскоязычная. И чем же в таком случае вы собираетесь эту публику «брать»?

Я соглашаюсь:

— Да, Марк Григорьевич, сейчас у нас действительно все как-то слишком ровно чередуется: куплет-припев, куплет-припев. Так эту песню исполняет в фильме Кавалеров, в том же сдержанном, лирическом ключе ее поет Кобзон. Но что делать, если здесь железно выстроен «квадрат»?

И тут вдруг Фрадкин хитро усмехается:

— А что, если мы его возьмем да и сломаем? — И объясняет, что и как нам нужно сделать, чтобы в финале происходил внезапный эмоциональный выплеск, взрыв, совершенно неожиданный для публики, настроенной на заведомо ровное течение песни.

И замысел мастера оправдался блестяще. Когда я на концертной площадке в Сопоте пропел всю песню до конца, пошел оркестровый проигрыш. После чего можно было бы ожидать еще одного повторения припева, и на этом — все. Однако я повторил не припев, а начало первого куплета. Точнее, первые его четыре строчки:

Я сегодня до зари встану,
По широкому пройду полю.
Что-то с памятью моей стало,
Все, что было не со мной, помню.

Именно на четвертой строчке и произошел задуманный нами «эмоциональный выплеск». Графически это можно изобразить с помощью, скажем, нескольких восклицательных знаков в конце фразы, ритм в ее начале как бы замедляется, а затем следует взрывной силы голосовая атака:

Все, что было не со мно-о-ой, помню!!!

И на этом песня завершается.

Эффект неожиданности сработал на славу: этот финал действительно обрушился на сопотскую публику и вызвал невероятную реакцию. «Вот тебе и баллада, песня-рассказ…» — думал я, глядя на неистово аплодирующий амфитеатр.

По правилам конкурса бисирование концертных номеров не разрешалось, так что исполнить «За того парня» два раза подряд мне довелось лишь на завершающем концерте лауреатов Сопота. Публика, впрочем, требовала и третьего исполнения, но это в глазах устроителей фестиваля было уже чересчур. И потому, не имея возможности спеть всю песню целиком, я еще раз повторил последний припев песни:

Я сегодня до зари встану,
По широкому пройду полю,
Что-то с памятью моей стало,
Все, что было не со мной, помню…

Это, собственно, и было тем, к чему мы с Фрадкиным стремились, — донести до иноязычного слушателя смысл песни во всей ее обнаженной сути. Стоит ли говорить, что львиной долей успеха в этом случае мы были обязаны блистательным стихам поэта Роберта Рождественского.

Но с другой стороны, композиторско-исполнительская трактовка — это еще не все. Мало кто знает, что для песни «За того парня» была сделана не одна, а несколько аранжировок. Первую сделал Алексей Зубов, вторую — Борис Рычков, потом в работу включился В. Терлецкий, потом еще какой-то музыкант, не помню, к сожалению, его имени… И лишь когда мы соединили все эти аранжировки воедино, у нас получилась современная, динамичная, эмоциональная партитура. Такова цена успеха, за который, как правило, приходится платить адским трудом. Казалось бы, что значит какая-то высокая нота в конце песни? А вот поди ж ты ее сначала определи, эту самую ноту…

Но что касается Марка Григорьевича, вы ни за что не разглядели бы за «сверкающим фасадом» его изысканных нарядов и манер вечного труженика, неугомонного творца. Таким уж он был создан — предпочитал, чтобы люди видели в нем прежде всего не трудягу-музыканта, а комильфо самой высокой пробы. Ему, как истому аристократу духа, страшно не хотелось признаваться в том, что за всеми его песенными шедеврами стоит огромная черновая работа. Какой же барин будет делать «черную работу»? К слову, в своих «аристократических притязаниях» Фрадкин был не одинок. Так, скажем, Чайковский злился на

Михаила Глинку, называя его дилетантом (пусть даже и гениальным) как раз за то, что Глинка якобы в гораздо большей степени был барином, чем профессиональным музыкантом, в силу чего и не реализовал свой дар полностью. Но более всего, мне кажется, образ Фрадкина созвучен образу пушкинского Чарского, одаренного поэта-аристократа, тщательно скрывающего от всех свое увлечение поэзией. Чего только не делает барин Чарский, демонстрируя окружающим, что поэзия в его жизни — так, безделка, легкое увлечение, не стоящее никакого внимания, и что главное для него — это умение вращаться в высшем свете…

Недаром Марк Григорьевич безумно нравился женщинам, прекрасно это сознавал и делал все от него зависящее, чтобы нравиться им еще больше. Наряды его были всегда шикарны, манеры покоряли всех без исключения. Что же касается характера его взаимоотношений с представительницами прекрасного пола, то я, разумеется, об этом ничего сказать не могу. Да и кто о подобных вещах может что-либо знать? Единственное, что приходит на память, это реакция Марка Григорьевича на появление какой-либо красивой актрисы на экране телевизора. Если рядом с ним в этот момент был кто-то из его друзей, он, кивая головой, произносил с загадочной улыбкой: «Я ее знаю…» И более никаких комментариев — дескать, думайте по этому поводу что хотите.

Вспоминается также, что, когда Марк Григорьевич был уже, что называется, в возрасте, он начал нас — то есть меня, Иосифа Кобзона, Сережу Захарова — как бы немножко ревновать к нашей молодости. Как-то раз на фестивале «Красная гвоздика» в Сочи стою я на пляже в одних плавках — спортивный, молодой мужчина в полном расцвете сил. А рядом — Фрадкин со своими друзьями примерно его возраста. Я подхожу, здороваюсь. А он в ответ полушутя-полусерьезно: «Лева, ну что вы тут трясете перед всеми своей фигурой? Думаете, только у вас такой атлетический торс?» Подтягивает живот, выпрямляет спину, демонстрируя спортивную осанку: «Ничего, ничего, не вы один такой!» Но дело здесь было не только в спортивном телосложении. К тому времени почти все мы, молодежь, птенцы, выпорхнувшие когда-то из-под крыла Фрадкина, постепенно входили в славу, приобретали всенародную популярность, рост которой, видимо, также вызывал некоторую ревность у Марка Григорьевича.

А жена Фрадкина Раиса Марковна — красавица, очаровательная женщина — буквально обожала своего мужа. Называла его исключительно Маркушей. Да и вообще всех, кто приходил к ним в дом, она звала ласкательно-уменьшительными именами — Левушка, Иосичка, Сереженька… Такое впечатление,

что Она любила всех, стараясь делать всем только приятное. Доходило порой до смешного. Скажем, подходит она к Кобзону: «Иосичка, как замечательно вы поете «За того парня»! Никто лучше вас ее не поет». Но тух же, увидев, что я стою рядом и все это слышу, добавляет с ласковой улыбкой, адресованной уже мне: «Кроме Левушки!» Или, допустим, забрасывает меня комплиментами: «Левушка, как вы поете песню «За фабричной заставой»! Неподражаемо, невероятно!» А через минуту почти то же самое звучит в адрес Кобзона: «Иосичка, вы меня так поразили своим исполнением «За фабричной заставой»! Лучше вас ее не спеть уже никому». При всем при том Раиса Марковна была очень мудрой женщиной, понимающей, что такое быть женой выдающегося художника, человека, который всегда на виду. Тем более Марка Фрадкина — обворожительного, безумно элегантного, привлекающего к себе массу поклонниц, пользующегося любовью огромного количества людей. Но я ни разу не был свидетелем какого-либо проявления ревности со стороны Раисы Марковны. Хотя, конечно, кто может утверждать, что между ними никогда не происходило всем известного «выяснения отношений»? Но она избрала в этом вопросе верную тактику, прекрасно понимая, что любовь поклонниц так или иначе воспламеняет воображение художника, будоражит его фантазию и что пытаться лишать его этой любви неразумно. (В этом, кстати, политика жены Фрадкина в корне отличалась от политики жены Силантьева, в порыве ревности способной шарахнуть своего благоверного бутылкой по голове…) И Марк Григорьевич, обладавший помимо своего феноменального композиторского дара еще и большой житейской мудростью, ценил, как мне кажется, позицию своей жены в этом вопросе очень высоко, благодаря чему они и прожили вместе много лет.

Что касается другого великого «Ф» — композитора Яна Абрамовича Френкеля, — то он был во многом противоположностью Марку Фрадкину. Гораздо более «демократичен». Но отнюдь не прост. Общей же их чертой было умение потрясающе одеваться. Плюс к этому рост Френкеля зашкаливал где-то за метр девяносто, что вкупе с его безукоризненным римским профилем и феерическими усами производило впечатление неизгладимое. А живи он, скажем, не в Москве, а в Париже, его изумительный бархатный голос безусловно принес бы ему славу незаурядного шансонье. Недаром его так часто просили самого исполнять свои песни. И когда эта «глыба» в идеально пошитом костюме садилась за рояль, зал замирал — настолько впечатляющим было сие зрелище. Я никогда не расспрашивал Яна Абрамовича о том, из какой он

семьи, но, судя по всему, воспитанием детей там занимались серьезно. Подружились же мы с Френкелем во время совместных гастролей с оркестром Юрия Силантьева, где Ян Абрамович выступал с исполнением своих песен — сам садился к роялю, а оркестр ему аккомпанировал. Но с нашим творческим сотрудничеством дело долго не ладилось. Помню, он предложил мне как-то принять участие в записи его пластинок на фирме «Мелодия», исполнить одну из его песен. И на этом — все. Я, правда, не особенно расстраивался, понимал, что каждый именитый композитор представляет собой некую «нишу», вмещающую ограниченное число «собственных» исполнителей. Я знал, что в «нише Френкеля» давно и прочно «сидят» Иосиф Кобзон, Майя Кристалинская и некоторые другие певцы, так что «втиснуться» мне туда просто невозможно — там и без меня довольно тесно. Но на наших дружеских отношениях с Яном Абрамовичем это не отражалось никак, и мы с удовольствием общались с ним при любом удобном случае. Особенно наша дружба укрепилась после того, как его знаменитая песня «Журавли» принесла мне звание лауреата фестиваля «Золотой Орфей».

И вот как-то, будучи на гастролях, Ян Абрамович продемонстрировал мне свою так называемую «систему Френкеля», согласно которой следует грамотно пить водку. Видя, как мы все это делаем Френкель досадливо морщился: «Господи, до чего непросвещенный народ… Ну разве так можно — пить и пить почти без перерыва, пока не окажешься под столом?» А на вопрос: «И как же надо?» — отвечал: «А вот как. Берешь обыкновенный граненый стакан, вмещающий в себя двести граммов водки, и выпиваешь ее залпом. После чего закусываешь бутербродом — лебом с салом, с сыром или с чем-нибудь еще. А затем начинается пиршество: ешь вволю, пей вволю, но — только не водку. Водку во второй раз пить нельзя. Это уже излишество, чудовищный перебор. А одноразовый прием дает вот что. Во-первых, вы мгновенно получаете невероятный кайф. Да оно и понятно, после такого-то алкогольного удара… А во-вторых, этот кайф, если правильно закусывать, становится долгосрочным, то есть продолжается три-четыре часа. Таким образом вы получаете несколько часов хмельного блаженства, после которого возвращаетесь в обычное трезвое состояние. А если все время повторять и добавлять, то подобного эффекта достигнуть практически невозможно. Кайф, так сказать, «размазывается» во времени, теряя всю свою прелесть. И тогда уже не поймешь, что это — не то «выпиваловка», не то «обжираловка».

Уважая мнение маэстро, я решил последовать его совету,

но… Так уж я устроен, что достаточно мне принять даже не стакан, а всего полстакана водки залпом — и я уже «готов», меня можно уносить. Конечно, я несколько утрирую, но в принципе так оно и есть. И если мне, скажем, маячит в перспективе целая «поллитра», я стараюсь растянуть ее на целый вечер. Но вообще-то я пьянею моментально и, зная о такой своей особенности, стараюсь алкоголем не злоупотреблять. Хотя, понятное дело, у нас в России неучастие в обильных возлияниях воспринимается довольно настороженно, если не сказать — подозрительно. Если не пьешь, стало быть, не наш, не свой. И это при том, что нация спивается катастрофически. Но если уж нельзя не пить совсем, то почему бы не принять повсеместно «систему Френкеля»? Во всяком случае, алкоголизм у нас уменьшится наверняка.

Как-то в Курске, будучи в гостях у Володи Винокура, который принимал нас в своей родной семье, я рассказал присутствующим о «системе Френкеля». Помню, все были поражены, что такой интеллигентный человек, как Ян Абрамович, хлещет водку стаканами. Я тут же уточнил — речь идет как раз не о множестве стаканов, а всего лишь об одном. Тогда брат Володи Борис решил провести эксперимент — проверить «систему» на практике. «Опрокинул» стакан водки, закусил его кусочком хлеба с чем-то и говорит мне: «Слушай, а ведь это действительно потрясающий «улет». Привет Френкелю!» Я с гордостью раскланялся, как будто похвалили мое изобретение. Но минут через пятнадцать Борис заявляет: «Лева, ты знаешь, эта «система» мне до того понравилась, что я, пожалуй, повторю ее еще раз…» Я чуть со стула не упал. Вот, думаю, и двигай после этого «культуру пития» в массы! А Боря, как ни в чем не бывало, принял потом на грудь еще стакана два, не забывая каждый раз выражать свое бурное восхищение замечательной «системой Френкеля»…

Но если серьезно, то об интеллигентности Яна Абрамовича ходили легенды. Практически со всеми, кто его окружал, у него складывались какие-то удивительно теплые отношения. А с какой нежностью он относился к своей жене Наталье! И это в общем-то закономерно, так как и в своем творчестве Ян Френкель был, что называется, неисправимым лириком. Стоит только вспомнить чудесные мелодии таких его Песен, как «Подмосковный городок», «Август», «Журавли», «Русское поле», «Старый вальсок»… Любопытно, что подавляющее большинство этих песен написано в размере три четверти, так сказать, в ритме вальса. Налицо подчеркнутая камерность, меланхоличность его музыки.

Кстати, мне трудно было бы представить себе Марка Фрадкина снимающимся в кино — «не царское» это, видимо, занятие. А вот Ян Френкель был прирожденным актером и охотно

снимался в тех картинах, где звучала его музыка. Тут же вспоминаются кадры из фильмов «Новые приключения неуловимых» и «Корона Российской империи», где он выступает, по-моему, в роли ресторанного тапера. И если мне не изменяет память, он в молодости, в начале своей карьеры, вроде бы даже работал в каком-то киевском ресторане… Так что если уж проводить какие-то сравнения, которые конечно же всегда очень условны, то Фрадкин в жизни был аристократом, но трудягой в музыке, а Френкель был и оставался «просто артистом» всегда и везде — и в своем творчестве, и в жизни. Кроме того, Ян Абрамович обладал большим чувством иронии и самоиронии, чего явно недоставало Фрадкину. Порой даже трудно было понять, когда Френкель шутит, а когда говорит серьезно. Одним словом, замечательный был во всех смыслах человек.

Что же касается Оскара Борисовича Фельцмана, дай ему Бог доброго здоровья на долгие годы, то в чисто житейском смысле он представляет собой, на мой взгляд, совершенно уникальную фигуру. Оригинальность его как в творчестве, так и в жизни стала в артистических кругах притчей во языцех. Даже просто побеседовать с ним — непростое дело. Только откроешь рот, чтобы что-то сказать, как он тут же тебя перебивает: «Слушай меня, слушай меня… Это вот так надо делать, вот так… Слушай, слушай, слушай… Погоди, я сейчас скажу… Вот это хорошо, а это плохо… Да не перебивай ты, слушай, что я тебе скажу!» Такой вот разговор, напоминающий игру в одни ворота. Уходишь с полным ощущением того, что если и есть на свете некий всеведущий человек, который знает все за всех, то имя ему — Фельцман. При том, что Оскар Борисович великий, так сказать, теоретик, он — человек весьма даже «реальный», великолепно ориентирующийся в обстановке, знающий, откуда что берется.

Конечно же ему, прославленному отечественному композитору, создателю таких блистательных песенных хитов, как «Ландыши», «Баллада о красках», «Огромное небо», «Черное море мое», «Венок Дуная» и еще многих, многих других, грех жаловаться на судьбу. Мало чьи произведения звучали в космосе в исполнении самих космонавтов, подобно его знаменитой песне — «Четырнадцать минут до старта»… Но мне лично иногда чуть-чуть жаль, что пик творческой активности Фельцмана не пришелся на теперешнее время с его невероятными возможностями. Родись он этак на тридцать — сорок лет позже, он, безусловно, сделал бы себе и в наши дни феерическую карьеру. Все дело в его профессиональной хватке. Он всегда во всем был у нас первым. Фельцман первым начал делать современные аранжировки, первым начал записывать

фонограмму не на две, как было принято, а на четыре, а то и восемь дорожек. Он первым начал раздельно записывать ритм и мелодию. Никто, пожалуй, кроме него, не уделял столько внимания аранжировке и трактовке песни. Это был и есть музыкант невероятного «чутья» на все самое передовое, современное. Когда с ним общаешься, не покидает впечатление, что внутри него идет какой-то сложнейший, безостановочный мыслительный процесс. Как будто часики стучат: «Тик-так, так-так, тик-так…» А то, что он в этот момент еще и общается с тобой, для него всего лишь некое побочное, не главное действие, не мешающее той самой внутренней работе. Одним словом, Оскар Фельцман даже и сейчас, в свои немалые уже годы — «человек-ракета», «реактивный» человек. Он настолько поглощен своим внутренним процессом, что На него порой даже обидеться нельзя всерьез — если он тебя чем-то и задел, то неумышленно, не ставя это своей целью.

Правда, однажды я обиделся на него довольно крепко. Хотя именно композитор Фельцман, и никто иной, стал волею судьбы моим «крестным отцом» на Гостелерадио: с ним я сделал первую в жизни студийную запись — это была песня «Улица Мари-Роз», принадлежавшая его перу… В данном же случае речь идет о песне Фельцмана «Баллада о красках» на стихи Роберта Рождественского, которую Союз композиторов СССР и Министерство культуры СССР единодушно утвердили для исполнения на фестивале в польском городе Сопоте. Я, как первый исполнитель этой песни, получивший ее, можно сказать, прямо из рук автора, имел все основания считать, что в Сопот поеду именно я. Не буду сейчас повторять уже не раз рассказанную мной «темную» историю о том, как мои планы сорвались и что тому было причиной. Интересно не это, а то, как повел себя в такой непростой ситуации Оскар Борисович. «Баллада о красках» была, что называется, не «фестивальной» песней. В «Балладе» шло, по сути, драматическое повествование в стихах. Все, что требовалось от исполнителя, — максимально точно донести до слушателя ее содержание. А что, если этот слушатель — иноязычный, владеющий русским лишь постольку поскольку? К тому же Сопот есть Сопот, суть фестиваля — песни скорее облегченно-развлекательного, нежели драматического свойства. Так что, с одной стороны, выбор именно этого произведения для Сопота мог показаться довольно странным. С другой стороны, надо не забывать, в какой стране мы тогда жили. Для советских и партийных органов главную ценность любой песни составляли отнюдь не музыкальные достоинства, а ее идеологическое звучание. «Баллада о красках» была признана

высокоидейной, стало быть, ей и отправляться в Сопот…

Забавно, что автором этой «высокоидейной песни» был все тот же Оскар Фельцман, которому несколькими годами ранее власти устроили жестокую головомойку за его знаменитые «Ландыши», объявленные официозной критикой «верхом безыдейности и пошлости в советском эстрадном искусстве». За эту в общем-то совершенно безобидную, милую песенку на Фельцмана «наехали» так круто, объявив его чуть ли не врагом народа, что он, по его собственному признанию, стал всерьез опасаться, как бы ему не загреметь в тюрьму. Времена, как известно, были тогда для этого вполне подходящие…

Что же касается «Баллады о красках», то после ее высочайшего утверждения ничего не оставалось, как готовить песню к конкурсу. Надо было пробовать различные варианты аранжировок «Баллады» и по возможности «обкатать» ее, «впеться» в нее на гастролях — что я и сделал, отправившись в поездку по стране с оркестром Вадима Людвиковского.

Первый вариант аранжировки меня как певца в принципе устраивал. Но, чувствуя, видимо, что «Балладе» все же не хватает фестивального блеска, наше руководство предложило сделать второй вариант, причем даже не поставив в известность меня, уже заявленного исполнителя. В Зеленом театре было устроено нечто вроде генеральной репетиции «Баллады» с оркестром Бориса Карамышева, который совершенно неожиданно для меня выдал вдруг аранжировку в стиле модного тогда биг-бита! Серьезной, задушевной, раздумчивой по характеру песне попытались приделать чужие «ноги». Меня это буквально подкосило, я жутко растерялся, ибо результат оказался убийственным, песня просто погибала, и я вместе с ней. Но потом все же вернулись к первому варианту. Впрочем, меня это уже не касалось — стало известно, что в Сопот я не поеду. Оскар Борисович даже и не попытался хоть как-то Поддержать мою кандидатуру. Подозреваю, что Фельдман не сделал этого вовсе не потому, что относился ко мне плохо, а просто ему, очевидно, было в принципе все равно, кто будет это петь. Но, как показало будущее, такое равнодушное отношение к судьбе собственной песни обернулось в конечном итоге против него самого — «Баллада» не вошла даже в число дипломантов сопотского фестиваля. Впрочем, никакого серьезного следа в биографии Оскара Фельцмана этот факт не оставил. Ну а молодой певец Лев Лещенко, надувшись на маэстро, на некоторое время заметно охладел к его творчеству. Но потом все это постепенно сгладилось, забылось, так что мы и по сей день остаемся с Оскаром Борисовичем добрыми друзьями.

Оскар Фельцман — человек поистине феноменальный.

Особенно меня поражает его способность мгновенно находить выход из затруднительной ситуации. Так, например, в какой-то период своей концертной деятельности Фельцман работал, как нас это называют, на пару с известным композитором Аркадием Островским, то есть каждый из них имел по одному отделению в концерте. Однажды они выступали во Дворце культуры ЗИЛа. У каждого из этих мастеров были свои исполнители. Песни Островского, который вел первое отделение, исполняли такие признанные звезды, как Иосиф Кобзон и Тамара Миансарова. После исполнение Миансаровой песни Островского «Пусть всегда будет солнце» публика пришла в такой восторг, что не хотела отпускать со сцены ни Островского, ни его артистов. А следом за этим по программе должен был выходить Оскар Фельцман, которого такой ажиотаж конечно же не очень радовал. Что тут скрывать, все настоящие художники во все времена достаточно болезненно воспринимали успех своих собратьев. А тут еще Аркадий Ильич решил, так сказать, добавить масла в огонь. Причем сделал он это в буквальном смысле слова — достал из кармана изящную зажигалку, щелкнул ею перед микрофоном и одновременно с появлением язычка огня из зажигалки полилась мелодия его песни «Пусть всегда будет солнце». На зрительный зал это произвело впечатление взорвавшейся бомбы, и он вновь разразился неистовыми аплодисментами. Одним словом, пребывание Островского на сцене явно затягивалось, что, с точки зрения Фельцмана, уже выглядело вызовом. Но всему наступает конец, и, когда Аркадий Ильич, раскланявшись, ушел за кулисы, из-за них тут же появился Оскар Борисович. С невозмутимым видом подошел к микрофону, поздоровался с публикой, представился, а затем сказал: «Дорогие друзья, у меня, как вам известно, тоже есть немало популярных песен. И вот сейчас наша промышленность выпустила особый сорт пудры «Космос». Когда вы открываете коробку с этой пудрой, из нее доносится мелодия моей песни «На пыльных тропинках далеких планет останутся наши следы!» Знаете ее, конечно? — и, дождавшись утвердительного ответа зала, со вздохом сожаления добавил: — Жаль, я не знал, что это нужно приносить с собою на концерт!» В зале, разумеется, поднялся хохот, а больше всех, говорят, за кулисами хохотал сам Аркадий Ильич Островский…

Ну что тут скажешь? Была такая пудра или нет, не имеет никакого значения. Главное — прекрасно вышел из этой необычной ситуации. Разве можно долго дуться на такого человека? Вот и я так решил. И вновь начал петь песни Оскара Фельцмана, блестящего композитора и неординарного человека. Другое дело, что его творческую «нишу» плотно занимали другие

певцы — Эдита Пьеха, Иосиф Кобзон, Майя Кристалинская, ВИА «Цветы»… Но тем не менее я продолжал и продолжаю петь песни Фельцмана пусть и не в первом исполнении. Какая разница, если это — песни настоящего мастера, одного Из «тройки» наших великих «Ф»?

Интродукция пятая
«Расул Гамзатов хмур, как бизон…»

Эта шутливая строчка из стихотворения Андрея Вознесенского всегда приходит мне на память, когда я слышу о Расуле Гамзатове или перечитываю его стихи. Конечно, в жизни всякое бывает, невозможно всегда быть веселым. Но, вспоминая мои встречи с выдающимся поэтом, моменты нашего общения, могу заверить, что Расул — на редкость жизнелюбивый и общительный человек.

А было так. В 1975 году Расул пригласил к себе в Махачкалу двух знаменитых композиторов — Оскара Фельцмана и Яна Френкеля, которые, в свою очередь, пригласили в эту поездку своих друзей-артистов, в том числе и меня. В махачкалинском театре прошли два совершенно очаровательных творческих вечера, где звучали песни на стихи Расула Гамзатова — Ян Френкель исполнял их сам, а песни Оскара Фельцмана пел я. Это делалось по личной просьбе Расула, который сказал прямо: «Лева, я тебя прошу, пусть Оскар не поет мои песни на сцене, у тебя это выходит гораздо лучше». Кстати, среди песен, которые я исполнял, была, помню, даже одна, посвященная жене Гамзатова Патимат…

А после этих блистательных концертов мы все вместе отправились на вертолете в махачкалинские степи на празднование Дня чабана. С нами были председатель Президиума Верховного Совета Дагестана и другие крупные руководители. Прилетаем на какую-то площадку, видим, впереди стоят рядами «Волги», затем «Жигули», потом мотоциклы, а замыкает все это великолепие некоторое количество ишаков Народу собралось тьма-тьмущая, спустились, видимо, со всех окрестных гор. Первыми, естественно, выходят Расул и глава Дагестана. Расул приветствует собравшихся и заявляет, как о чем-то само собой разумеющемся: «Вообще-то по порядку перед вами должен был бы выступать не я, а наш министр культуры. Но он сейчас, извините, немножко занят, выносит на сцену рояль».

Кстати, большой друг Расула Махмуд Эсамбаев часто не сходился со своим министром культуры во мнениях. Тот начинал горячиться: «Как ты разговариваешь с министром культуры? Кто ты такой?» На что Махмуд величественно изрекал: «Помолчи! Вся твоя культура — это я!»

Расул, как известно, очень трепетно относился к своим соплеменникам и считался у них настоящим аксакалом — с ним

было очень интересно общаться, так как он постоянно пересыпал свою речь забавными историями, шутками и прибаутками из дагестанского фольклора. Да и сам по себе он очень остроумный и находчивый человек. Помню, однажды между ним и Оскаром Фельцманом состоялся любопытный диалог:

— Расул, ты, мне кажется, умеешь взять от жизни все. На концертах тебе устраивают овации, ты — депутат Верховного Совета СССР, лауреат многих Государственных премий, у тебя — Золотая Звезда Героя Соцтруда… Что же тебе еще осталось взять от жизни, как ты думаешь?

— Осталось только взять почту и телеграф.

А какие Расул Гамзатов тосты говорит! Так, скажем, на прощальном ужине перед нашим отъездом поднимает он бокал вина: «Дорогие друзья мои! Я очень рад, что мы с вами познакомились здесь, у меня на родине. Поэтому прошу вас — когда мы встретимся с вами снова, не делайте, пожалуйста, вид, что вы меня не знаете!» Ну что тут скажешь?

Но вернемся к нашему импровизированному концерту в дагестанской степи. Конечно же собравшимся чабанам, плохо знающим русский язык, было не очень интересно слушать песни на стихи своего знаменитого земляка, звучащие по-русски. Но когда Расул начал читать им свои стихи по-аварски, а читает он великолепно, народ отреагировал более чем живо. Было видно, что людям это действительно нравится. А затем прямо в одной из больших палаток был дан банкет в честь высоких гостей. Ощущение этого настоящего горского праздника живет в моей памяти и по сей день.

Вообще все, что связано с Расулом, ассоциируется у меня с какой-то праздничной, приподнятой, эмоционально насыщенной атмосферой. Как, скажем, забыть концерт в Колонном зале Дома союзов, устроенный в честь юбилея поэта? Как водится, звучат песни на его слова, чтецы выступают с переводами его стихов, а в конце вечера на сцену выходит Расул и начинает читать свои стихи сам, разумеется на аварском. Читает он всего минут пять. Сидящие в зале, соответственно, аварского не знают, но по завершении авторского исполнения разражаются громкими аплодисментами — Гамзатов как-никак! Расул на это говорит: «Я знаю, вы не поняли, о чем эти стихи. Но поверьте мне на слово, это — величайшая поэзия!» Зал замирает, не зная, как воспринимать такого рода заявление. Если оно сделано в шутку — это, конечно, одно. Если же всерьез… Пауза становится многозначительной, зал напряжен. И тут Расул с невозмутимым выражением лица выдает: «Это — мой перевод на аварский язык поэмы Александра Сергеевича Пушкина «Медный всадник»… Что

тут начало твориться, невозможно передать словами — смех, крики «Браво!», «Гениально!», «Ну дает!».

Очень интересно было наблюдать за Расулом в бытовой обстановке — каков он по отношению к домашним, каковы его привычки. Мне, считаю, в этом смысле крупно повезло, так как я неоднократно бывал гостем Расула. Как-то раз, когда еще была жива-здорова любимая жена Расула Патимат, мы собрались у них на даче под Махачкалой. Брат Патимат, председатель какого-то большого колхоза, привез огромных размеров осетра, из которого мы сделали шашлык. А Расул только-только приехал из санатория, где он проходил лечение — ему промывали желудок. Выпивать ему было не то чтобы запрещено, но, во всяком случае, не рекомендовалось. Однако даже Патимат, накрывшая для нас шикарный стол, решила сжалиться над мужем, разрешив ему выпить с нами рюмочку вина. На что Расул сурово отвечал:

— Нет, Патимат, я пить не буду. Не могу. Иначе все лечение пойдет насмарку.

У нас, гостей, его непоколебимая позиция, естественно, вызвала нескрываемое уважение — еще бы, иметь такую силу воли! Но, как только Патимат на какое-то время отлучилась от стола, Расул, подмигнув мне, со словами «Лева, наливай!» быстро опрокинул рюмочку. Тут вновь вошла Патимат, посмотрела с жалостью на мужа:

— Расул, ну выпей рюмочку, это не страшно.

— Нет, Патимат, — тоскливо вздохнул Расул. — Я слово дал, ни капли до полного выздоровления!

Нам, понятное дело, не оставалось ничего иного, как провозглашать тост за тостом за здоровье хозяина дома, так твердо соблюдающего верность данному слову… В конце концов Расул «напринимался» до того, что не заметить этого было уже нельзя, тем более это не скрылось от зоркого глаза Патимат. Тогда Расул пошел в открытую:

— Патимат, дорогая, я думаю, ты права. Пожалуй, я с ребятами немножко выпью.

Патимат расцвела:

— Конечно, конечно, Расул!

После чего Расул попросил слова и встал с наполненным бокалом.

— Ну что ж, доктора в санатории мне сказали, что я неплохо восстановил там у них свое хозяйство. Так что теперь я, видимо, могу себе позволить все это хозяйство снова начать разрушать?

Чем замечателен Расул — так это своей удивительной естественностью, простотой в общении. Он — человек, не испорченный нашей цивилизацией. И потому к его поэзии, я

думаю, вполне применимы слова Чайковского, сказанные о музыке: «Музыку создает народ, а мы, композиторы, ее только аранжируем». Расул Гамзатов замечательно «аранжировал» мысли своего народа. А еще ему необычайно повезло в том, что поэты Наум Гребнев и Яков Козловский сумели очень тонко прочувствовать и точно передать саму суть его поэзии, благодаря чему мы можем наслаждаться великолепными стихами Гамзатова в прекрасных переводах.

А ведь, как известно, сделать идентичный поэтический перевод очень трудно, порой и невозможно в принципе. Говорю это с полным основанием. Помню, как-то я решил перевести с помощью подстрочника стихи замечательного кабардино-балкарского поэта Алима Кешокова, признанного мудреца-философа. Но, увы, у меня это не получилось. Невероятно сложным оказалось сохранить авторскую мысль и одновременно авторскую форму-размер.

Но кое-кому это удается, и вот пример из того же Кешокова:

Когда бежишь стремительным путем,
Поглядывай назад во имя быстроты,
Но не отшвыривай ногою, что потом
Поднять зубами должен будешь ты.

Такое вот четверостишие…

Вообще поэзия горских народов — это подлинная сокровищница духа и мысли. Кто, скажем, из поклонников Аллы Пугачевой не знает о том, что основой для ее знаменитой песни «Женщина, которая поет» послужило стихотворение великолепного поэта Кайсына Кулиева? Кому из поклонников творчества народного поэта Дагестана Расула Гамзатова неизвестен тот факт, что его отцом был народный поэт Дагестана Гамзат Цадаса? Как говорится, комментарии излишни. Вывод из всего вышеизложенного следует, по всей видимости, один — только те культурные достижения вливаются в общую копилку культурных ценностей человечества, которые питаются национальными традициями, имеют национальные корни. И к этому уже добавить нечего.

Как стать звездой

*Марина Хлебникова * Надежда Шестак * Наташа Королева * Катя Лель * Маша Распутина * Лада Дэнс * Ольга Арефьева*

Возникновение каждой новой эстрадной звезды — это всегда в своем роде маленькое чудо. И действительно, сам порой удивляешься, каким образом из вот этого юного существа, не имеющего пока никаких основ для работы на сцене — ни актерского опыта, ни большого и сильного певческого голоса, ни яркой артистической фактуры, ни умения владеть вниманием зрителя, словом, всех слагаемых нашей нелегкой профессии, — со временем вырастает звезда, вызывающая восторг многотысячных аудиторий.

Все это, естественно, в большой мере относилось и ко мне, когда я еще только-только начинал и было много разных предпосылок к тому, что ремесло певца так и останется для меня несбывшейся мечтой. Но в том-то и заключается талант педагога в сфере творчества, что он обладает умением, во-первых, увидеть, различить в робком, смущающемся абитуриенте способного человека и предоставить ему возможность учиться профессии, а во-вторых, развить, выпестовать талант своего подопечного, помочь ему зазвучать в полную силу.

Я довольно часто задаюсь вопросом о том, что же такое педагогический талант и в чем, так сказать, его щерило. Вот уже несколько лет я отдаю много времени педагогической работе, которая заключается в поиске и открытии новых звезд. И дело это, надо сказать, архисложное. Бывает, человек, на первый взгляд, не проявляет никаких особых творческих способностей. Махнешь на него рукой — а он вдруг через какое-то время уже в другом вузе у другого педагога начинает выдавать такое!.. Или наоборот. Человек явно музыкально развит, в нем видно личностное начало, желание учиться и так далее. А по окончании учебного курса всем становится ясно, что все это — пустота, одна лишь видимость. Таланта в этом человеке нет. Поэтому цена педагогической ошибки в любом случае достаточно высока, ибо за ней стоит человеческая судьба. Но я, видимо, педагог достаточно везучий, мне удавалось порой дать «путевку в жизнь» действительно талантливым ребятам. И в этом смысле очень показателен пример такой замечательной артистки, как Марина Хлебникова.

Начну с того, что мне однажды предложили преподавать в Музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных на

вокальном отделении. Тогда, кстати, многие даже очень известные эстрадные артисты не имели специального высшего образования. Идея же создания такого отделения принадлежала Иосифу Давыдовичу Кобзону совместно с руководством вуза. На эстраде уже блистали такие популярные певицы, как Ирина Отиева, Валентина Легкоступова… но, несмотря на достигнутый, казалось бы, успех, им хотелось двигаться дальше, стать дипломированными специалистами своего дела. Так поступили в свое время Алла Пугачева, Лайма Вайкуле, Евгений Петросян, окончившие ГИТИС уже будучи звездами первой величины. Но если там они, так сказать, расширяли свои творческие возможности в других направлениях, то в Гнесинке был создан факультет «чисто» эстрадного пения. Таким образом, придя туда на педагогическую работу в 1990-х годах, я получил сразу шестерых учеников, среди которых были такие одаренные певицы, как Надежда Шестак (ныне уже народная артистка Украины), Инга Калвале… А для вокальных занятий с ними к нам назначили девочку-студентку фортепьянного факультета, которую звали Марина Хлебникова. Обязанности ее заключались в том, чтобы аккомпанировать моим ученикам. Но, судя по ее активности, желанию принимать участие во всех делах курса, одного этого ей было явно мало. И уже после нескольких уроков Марина стала помогать моим ребятам разучивать песни, грамотно выстраивать музыкальные фразы… Одним словом, вскоре я уже мог как педагог вполне на нее положиться.

Так как это было заочное отделение, мы занимались один месяц летом и один месяц зимой, но зато уж приходилось вкалывать с утра до позднего вечера. И Марина, будучи прекрасной пианисткой и неравнодушным к делам курса человеком, оказалась для меня незаменимым помощником. Порой я даже удивлялся ее музыкальной эрудиции: она с одинаковой легкостью играла классику, эстраду, джаз — словом, все, что требовала учебная программа, и даже более того. И вот спустя какое-то время Марина обращается ко мне с просьбой:

— Лев Валерьянович, можно, я спою вам две-три песни? Очень хотелось бы услышать ваше мнение.

— Пожалуйста, я слушаю.

Марина садится к роялю, играет, поет. А потом говорит:

— Дело в том, что скоро я заканчиваю Гнесинку как «классическая» пианистка. Но, если вы позволите, я хотела бы факультативно заниматься на вашем курсе вокалом.

Я не возражал, и все последующие годы Марина училась как бы на двух отделениях сразу. Хотя я, признаться, никаких особенных надежд на нее как на певицу не возлагал. Так прямо ей

и говорил: «Марина, ты — хорошо образованная пианистка, У тебя есть жизненная хватка, прекрасные внешние данные, обаяние, шарм. Словом, налицо все слагаемые успеха. Но я, извини, не вижу у тебя настоящего эстрадного голоса…» То есть Марине никак не удавалось по-настоящему «распеться», «зазвучать» в полную силу. То, что, начиная с первого курса, на экзаменах ей обычно ставились хорошие отметки, дела не меняло — оценивалась в основном ее безусловная музыкальность. Все, что у нее пока было, это тембр. Исходя из этого, мы подбирали для нее вокальные произведения, не отличающиеся особой кантиленностью, распевностью. В таких случаях Марина, что называется, больше брала своими актерскими данными и природным шармом. Поэтому я часто предлагал ей петь шансон. И действительно, у нее совсем неплохо получались французские песни, где не нужно было применять кантилену. Тем более, что Марина, как грамотный музыкант, умела очень хитро обходить все острые углы, тем самым привлекая к себе внимание не как «вокалистка», а как «исполнительница». И лишь на предпоследнем году обучения Марина наконец «зазвучала», у нее прорезался неплохой голос.

А тут как раз подоспело одно событие. Наш курс укрепили еще двумя педагогами, и на факультет был приглашен преподавателем Александр Градский. В связи с чем ко мне подошел Кобзон: «Лева, если у тебя слишком большая нагрузка по студентам, ты можешь Двоих-троих смело передать Градскому». И я рассудил так: «Со стороны вокала я, как педагог, сделал с Мариной все, что только можно. А с точки зрения музыки, композиции и репертуара для нее конечно же нужнее будет Градский. Саша — прекрасный композитор, превосходный знаток всего современного репертуара…» Короче говоря, я предложил Марине перейти в группу Градского. Расстались мы с ней полюбовно и до сих пор находимся в прекрасных дружеских отношениях.

Не скрою, все это время я пристально и с большим интересом наблюдал за ходом ее артистической карьеры. Так, видимо, велико было ее желание покорить эстрадный Олимп, что сразу же по окончании Гнесинки Марина создала инструментальную группу и начала работать над своим репертуаром. Появился ее знаменитый хит «Чашка кофею», затем еще ряд шлягеров, после чего Марина Хлебникова получает наконец статус эстрадной звезды. А к моей искренней радости по поводу судьбы бывшей ученицы примешивается и чувство изумления. Я, повторяю, никак не ожидал, что за сравнительно короткий срок эта прелестная, милая девочка добьется такого успеха. Каюсь, что недооценивал

Марину Хлебникову! Но если это и ошибка, то из тех, которые приятно сознавать, не испытывая чувства горечи…

Но если Марина была моей, если можно так выразиться, внеплановой ученицей, то с Надей Шестак я занимался с первого до последнего дня учебного курса. В результате из нее вышла незаурядная певица с очень красивым голосом, тяготеющая к традициям советской эстрадной песни. Мне было очень приятно заниматься с Надей, и я, честно говоря, сожалею о том, что она не осталась в Москве, где могла бы получить настоящую известность. Хотя и на Украине она сегодня пользуется большой популярностью…

Конечно же у меня на курсе учились не одни только девочки, были и способные ребята. Но в дальнейшем, к сожалению, у них не было возможности получить так называемую «раскрутку» в средствах массовой информации, без чего сегодня немыслима карьера молодого исполнителя.

Здесь я хотел бы сделать одно необходимое пояснение. На мой взгляд, педагогическая деятельность в области искусства не обязательно подразумевает прямую зависимость «учитель — ученик», осуществляемую непосредственно в стенах учебного заведения. Всем хорошо известно, какую роль в судьбе начинающего артиста играет порой счастливый случай, благоприятное стечение обстоятельств, возможность быть замеченным (и отмеченным!) кем-то из признанных мастеров. Все это зачастую и решает будущность талантливых людей, делающих свои первые шаги на сцене.

Таким именно образом и осуществились, на мой взгляд, творческие амбиции известной на сегодняшний день эстрадной исполнительницы Наташи Королевой. То есть хотя я и не имел удовольствия быть ее педагогом в вузе, но мое мнение о ней в определенной степени сыграло, надеюсь, свою роль. Надо сказать, что я всегда уделял огромное внимание работе с молодыми одаренными ребятами, о чем говорит моя работа в телепрограмме «Стар и млад», автором и ведущим которой я являлся. Главная цель этой передачи заключалась в том, чтобы помочь выйти на большую эстраду безусловно способным, но еще неоперившимся, не очень опытным и не имеющим известности артистам. В свое время я вел на телевидении и программу «Споемте, друзья!», в которой была рубрика «Музыкальное открытие». Поэтому всюду, где мне приходилось бывать с концертами, я получал возможность знакомиться и с многообещающими юными дарованиями. Так случилось, что во время одной моей поездки в Киев мне представили начинающую певицу, совсем еще девочку по имени Наташа. Сначала мне, правда, показали лишь ее

фотографию, заверив, что это — очень талантливый ребенок, на которого мне явно стоит обратить внимание. Потом я встретился с ее мамой, искавшей возможности показать дочку людям, имеющим влияние в мире эстрады. Я дал согласие послушать ее «чудо-ребенка», и через какое-то время Наташа с мамой появились в Концертном зале «Украина», где тогда проходили мои гастроли. Наташа произвела на меня самое благоприятное впечатление, я убедился в том, что девочка действительно одарена, и обещал, что в какой-то из своих ближайших телепрограмм — или «Споемте, друзья!», или «Шире круг!» — обязательно дам возможность Наташе выступить со своим номером. Работал я тогда в тесном контакте с прекрасным мастером своего дела — редактором музыкальных массовых программ редакции народного творчества Ольгой Молчановой, всемерно помогавшей ТВ в поисках и «раскрутке» молодых талантливых ребят в основном из сферы художественной самодеятельности. Очень жаль, кстати, что сегодня на нашем отечественном телевидении нет таких программ, где творчески одаренные люди могли бы блеснуть своим мастерством… Что же касается Наташи Королевой, она, как я и обещал, спустя какое-то время появилась в одной из программ «Шире круг!». Хотя ей тогда было всего тринадцать лет, она показала достаточный уровень профессионализма: прекрасно пела, танцевала — словом, продемонстрировала себя с самой лучшей стороны. С этого момента она и попала, что называется, в фокус внимания телевизионных редакторов, занимавшихся поисками талантливой молодежи. Им тогда было известно все — что, скажем, в Киеве живет такая вот Наташа, в Одессе — Люся, а где-нибудь в Барнауле — очень одаренный парень Миша Евдокимов… После чего Наташу более активно стали приглашать в подобные программы, что в принципе и определило всю ее дальнейшую судьбу, ибо главное для начинающего артиста — быть вовремя замеченным. Я же, представив Наташу на телевидении, в дальнейшем несколько ослабил свое к ней внимание и не столь уж активно интересовался ее судьбой. Но Наташа, как я и предполагал, оказалась человеком талантливым не только в творческом, но и в жизненном плане. Не ожидая, так сказать, милостей от природы и проявив достаточную инициативу, она в итоге привлекла к себе внимание одной из крупнейших звезд нашей эстрады, замечательного композитора, поэта и исполнителя собственных песен Игоря Николаева. И в скором времени я с большой радостью приветствовал ее появление уже на большой профессиональной сцене с одним из хитов Николаева, который, как выяснилось, стал ее музыкальным

продюсером, а в дальнейшем и мужем. Немалую роль во всем этом, надо сказать, сыграла опять же Наташина мама, трезво отдававшая себе отчет в том, что успех на телевидении в рубрике народного творчества — это еще только половина дела и нужно искать какие-то новые пути для выхода Наташи на серьезную профессиональную сцену. И сама Наташа, соответственно, понимала, что без своих собственных, только для нее предназначенных песен, без своего автора ей настоящей певицей не стать. А всем дальнейшим в ее жизни уже распорядилась судьба в образе Игоря Николаева…

Теперь, спустя несколько лет, мы с женой Ириной поддерживаем с Наташей и Игорем теплые семейно-дружественные отношения, чему во многом способствует и то, что наши загородные дома в Крекшине находятся рядом. Вообще в нашем дачном поселке есть всего три дома в шведском стиле с островерхими крышами, где живут артисты: в одном — Игорь с Наташей, в другом — Леня Агутин с Анжеликой Варум, а в третьем — Лева Лещенко со своей женой. Володя Винокур живет там же, но дом у него несколько иной конструкции. Причем надо отметить, что Наташа, несмотря на свой юный возраст, проявила себя столь оперативной и предприимчивой хозяйкой, что, начав строительство своего дома гораздо позже нас, опередила нас в этом где-то на полгода. Впрочем, такие темпы объяснялись еще и тем, что им с Игорем в то время, по существу, просто негде было жить. Когда же Игорь и Наташа пригласили нас на новоселье, гости немало подивились тому, как стильно, с каким художественным вкусом оформлено их жилище. Все предусмотрено — и место для занятий музыкой, и место для занятий спортом, и уютное местечко, где приятно отдохнуть, поваляться с книжкой в руках… Одним словом, дом вышел на славу. Ну и, естественно, кроме того, что мы с Наташей — добрые соседи, мы иногда выступаем с ней в сборных концертах и вообще всегда очень рады видеть друг друга. Не знаю, кому это доставляет больше удовольствия, но мне приятно сознавать, что и я прикоснулся когда-то к ее судьбе…

По-своему интересна, на мой взгляд, и творческая судьба еще одной молоденькой девушки, ныне — популярной эстрадной исполнительницы, становление которой происходило на моих глазах и не без моей активной поддержки. Речь идет о Кате Лель. С Катей мы познакомились однажды в Парке культуры и отдыха имени М. Горького, где проходило мое выступление. Она пришла ко мне за кулисы и довольно смело заявила о том, что мечтает о будущем эстрадной певицы, а кроме того, надеется увидеть себя еще и в качестве композитора и автора стихов для песен. Все, о

чем она меня попросила, — дать ей возможность показаться мне с целью поступления в Институт имени Гнесиных. Поскольку я в то время был преподавателем Гнесинки, я не мог ей в этом отказать. Таким образом, она в назначенное время пришла в мой учебный класс, села к роялю и исполнила несколько песен собственного сочинения. Я, честно говоря, мало что понял, так как в этот момент куда-то безумно торопился. Предложил ей встретиться на следующий день в Лефортове, где тогда находился мой главный офис. При новой встрече Катя спела мне свои песни уже с микрофоном. Это показалось мне довольно любопытным. Я предложил ей сделать студийную запись, чтобы понять, как ее голос ложится на магнитофонную пленку-Катин тембр с характерной легкой сипотцой мне понравился, но дело было не только в этом — Катя просто-таки удивила меня своей музыкальностью. Но когда я предложил ей поступить ко мне на курс, обнаружилось одно обстоятельство — Катя в данный момент учится в своем родном городе Нальчике на втором курсе Музыкально-педагогического института. Существовал еще и ряд других сугубо житейских проблем, которые нельзя было решить одним махом. Тогда Катя вновь проявила инициативу, попросив меня дать ей возможность работать в качестве эстрадной певицы в моем «Музыкальном агентстве». В тот момент у меня в театре не было вокальной группы, и я как раз всерьез подумывал над ее созданием. И я решил рискнуть.

— Ну хорошо, — говорю, — а можешь ты в таком случае поехать со мной на гастроли?

Катя, даже не удивившись, спрашивает:

— Когда?

— Да буквально через день.

— Нет вопросов!

Мне, честно говоря, очень понравилась такая готовность к работе.

— Ну ладно, — говорю я ей, — только нужно будет срочно сделать одно дело. У тебя ведь, по сути, есть лишь одна минусовая фонограмма, так что тебе надо с моими музыкантами записать еще одну. Лучше всего, я думаю, выбрать какую-нибудь популярную песню в стиле ретро.

И мы выбрали с ней песню «Мишка, Мишка, где твоя улыбка», которую Катя потом с большим успехом исполняла довольно долгое время.

Так началась для нее гастрольная жизнь. Катя оказалась очень деятельным, пытливым человеком, мы с ней подружились. Она мне часто читала свои стихи, показывала музыку, но я понимал, что это все пока еще достаточно приблизительно и

условно для того, чтобы стать своей песней. Со временем я также помог Кате перевестись из Нальчика в Институт имени Гнесиных на второй курс. Мы, помимо вокала, очень активно работали над созданием ее сценического имиджа — Катя быстро переросла ученический уровень, так что я уже мог организовывать. Для нее ее собственные выступления. И на последних курсах Гнесинки Катя начала выступать со своими сольными программами. Немаловажную роль в ее судьбе сыграло и то, что Я познакомил ее с моим хорошим другом, предпринимателем Александром Волковым, который и по сем день является ее продюсером. Я объяснил Саше, что «раскрутка», «промоушен» современной эстрадной исполнительницы — дело далеко не простое, требующее больших финансовых вложений. Мы с ним довольно долго обсуждали эту тему, после чего он сделал такое заключение: «Да, мне эта девушка понравилась. Есть в ней что-то своеобразное, отличающее ее от других. Так что, пожалуй, я рискну и стану продюсировать ее «промоушен». Таким образом, Катя, будучи еще студенткой Гнесинки, смогла записать несколько песен, которые успешно «засветились» в телерадиоэфире. С этого момента я, уверовав в ее силы, перестал уделять ей столько внимания, сколько прежде, и помогал разве что в выборе репертуара. Катя с блеском защитила диплом и, став профессиональной певицей, время от времени подтверждает свои талант и мастерство, например, такими популярными хитами, как «Елисейские поля», «Это я по тебе скучаю»… Мы с ней находимся в самых дружеских отношениях и как-то на одном из моих творческих вечеров исполнили дуэтом песню Андрея Савченко «Учитель и ученица». Немалую роль в продвижении Кати на эстраду сыграл также и известный музыкальный продюсер Юрий Айзеншпис, который, как я думаю, взялся за это по просьбе Саши Волкова…

И третьей из самых достойных моих учениц является, вне всякого сомнения, Оля Арефьева — очень самобытная творческая личность, пишущая свою музыку, свои стихи. Поскольку она активно работает в так называемой «неформальной» музыке, современном андеграунде, ее имя, возможно, не очень известно в кругах почитателей облегченной «попсы». Но это никак не умаляет ее мощного творческого потенциала. Одна из самых известных ее песен в этом духе — «Зачем нам война, пошла она на!..». Вообще же Оля работает в оригинальном стиле регги, основанном на национальной русской мелодике. Она конечно же принадлежит стихии рок-н-ролла, поэтому и менталитет ее направлен в сторону серьезных, философских проблем. Когда она впервые появилась у нас в Гнесинке и начала исполнять под

гитару свои песни, я сразу почувствовал некое равное стремление как к бардовской, авторской песне, так и к рок-музыке. Я понял, что Оля по складу дарования — человек своеобразный, с особым видением мира, и потому постарался не нагружать ее чрезмерно эстрадными песнями из общепринятого репертуара. На экзаменах она исполняла либо свои собственные сочинения, либо русские народные песни, которые ей были наиболее близки, интерпретируя их в ключе современной стилистики. Во всяком случае, в кругах молодежи, ориентированной на «неформальную» музыку, стоящую вне общего потока масс-культуры, Ольга Арефьева пользуется необычайной популярностью. И не случайно, наверно, такой серьезный, взыскательный человек, как Артемий Троицкий, приглашал ее в свое время в свою знаменитую программу «Кафе «Обломов». С Ольгой мы также время от времени встречаемся — она активно выступает в качестве исполнительницы в моем «Музыкальном агентстве». И я немало горжусь тем, что помог ей в выпуске первого альбома, который, к слову, был моментально распродан…

Все это дает мне основания думать, что моя преподавательская практика в Гнесинке принесла определенные плоды и все мои усилия по взращиванию и пестованию молодых дарований не прошли даром.

Происходили в моей жизни и события иного плана, когда я как бы и не оказывал никакого непосредственного влияния на судьбу начинающего исполнителя, но тем не менее, надеюсь, наши пути пересекались не без пользы для его дальнейшей судьбы. Ведь что означала, скажем, для никому пока не известного певца или певицы из провинции возможность выступить в сольном концерте эстрадного артиста, как не шанс продвинуться вперед еще на одну, пусть даже маленькую, ступень? Тем более, если это происходило в те незапамятные времена, когда порой путь на вершину успеха мало чем отличался от крестного пути. Это сегодня возможно все — заплатив какую-то необходимую сумму, вы моментально показываетесь в какой-нибудь популярной телепередаче и в одночасье заявляете о себе. Что там будет дальше, это уж как Бог даст… А тогда, когда, к примеру, начинала свой путь на большую эстраду замечательная певица Маша Распутина, ей довелось много чего испытать — и вдоволь помотаться по периферии в составе каких-то сомнительных концертных бригад, и попеть по ресторанам перед соответствующей публикой…

Если мне не изменяет память, впервые я увидел Машу во время одного из моих концертов на стадионе, где она работала у меня на так называемом «разогреве», то есть исполняла несколько

своих песен в самом начале, после чего я уже пел свою сольную программу. Маша, которая выступала тогда еще под своим настоящим именем — Алла Агеева, была фантастически молода, красива, очень изящна и пластична. Во всем ее облике, в манере пения ясно читалась неудержимость и одержимость ее натуры. Когда она буквально вылетала на сцену, сияя своими огромными горящими глазами, в черном комбинезоне, подчеркивающем ее идеальную фигуру, публика испытывала нечто вроде эмоционального шока. Помню, меня поразила одна деталь ее сценического костюма — белые, доходившие до локтей перчатки. Яркая, броская блондинка с красиво очерченной линией губ, сверкая то и дело ослепительной улыбкой, она как метеор носилась по гаревой дорожке, пытаясь взбудоражить, «завести», «взорвать» зрительскую массу, вывести ее из состояния спокойного созерцания. В этом Маша явно опережала свое время, ибо до такого метода эмоционального воздействия наша эстрада тогда еще не доросла. И когда ко мне подходили мои коллеги-специалисты с вопросом: «Ну как тебе эта девушка?» — я отвечал: «Да, она обязательно станет звездой». В ней чувствовались незаурядные вокальные способности, и хотя исполняла она какую-то жуткую ерунду, силой своего таланта так завораживала публику, что вообще не думалось, о чем она поет. Но главным ее достоянием являлся конечно же ее экспрессивный, широкого диапазона голос. Кроме того, она брала за душу своей искренностью — было видно, что певица отдается стихии исполнения не на сто, а на сто восемьдесят процентов. Меня, естественно, не могло не заинтересовать такое новое явление на нашей эстраде. Но в разговоре со мной она была достаточно сдержанной, чувствовалось, что ее несколько смущает уделяемое ей внимание. И это было объяснимо. Уж очень труден и долог был тогда путь артиста из периферии на столичную эстраду. Но вот спустя какое-то время у Маши Распутиной (такой звучный псевдоним они придумали вместе с ее продюсером Владимиром Ермаковым) появился наконец хит, с которым она приобрела настоящую известность, — это была песня композитора Игоря Матеты «Играй, музыкант». Затем Вячеслав Добрынин пишет для нее песню «Льется музыка, музыка, музыка», открывшую ей дорогу на телефестиваль «Песня года». И снова ее выступление произвело впечатление мощного эмоционального «залпа», сражающего публику наповал.

С тех пор у Маши начался очень успешный творческий союз с легендарным поэтом-песенником Леонидом Петровичем Дербеневым, не прекращавшийся До самой его смерти. Предполагалось, что Маша будет петь песни только на его стихи.

И в самом деле, Дербенев сумел настолько тонко и точно прочувствовать саму суть, сам нерв исполнительской манеры! Маши, что сочиненные им тексты шли как будто бы из самого нутра певицы. Чего стоит в этом смысле хотя бы знаменитое песенное «требование» Маши: «Увезите меня в Гималаи, в первозданной побыть тишине, там раздеться смогу догола я, и никто не пристанет ко мне!», заканчивающееся «угрозой»: «А не то я завою, а не то я залаю, а не то я кого-нибудь съем!» Представить себе подобные экстравагантные тексты в репертуаре какой-либо другой певицы, кроме Маши, просто невозможно, это «идет» ей, и только ей. Точно такое же абсолютное «слияние» автора и исполнительницы происходит и в песне Матеты «Живи, страна, необъятная моя Россия», раскрывающей дарование Маши как певицы плоть от плоти народа, остро ощущающей его боли и радости.

С другой стороны, такого рода «опека» со стороны уважаемого поэтического мэтра была для Маши, быть может, и несколько чрезмерной, особенно в последние годы его жизни. Певице, по-моему, было тесновато в рамках одного предложенного ей имиджа, ее широкая натура рвалась на простор. Дарование Маши Распутиной — очень разноплановое. Я убежден, что, если бы она начала, скажем, сниматься в кино, из нее получилась бы очень неплохая драматическая актриса. Ее актерская природа, мне кажется, близка природе Нонны Мордюковой, а по части сексапильности она вполне бы могла поспорить с Мэрилин Монро. И в этом смысле ее псевдоним — Маша Распутина — подходит ей как нельзя лучше… Но в любом случае мне приятно сознавать, что я в какой-то, пусть даже и малой степени способствовал когда-то становлению этой прославленной ныне певицы, что, думаю, и дает мне сегодня право считать себя в некотором смысле ее предсказателем в искусстве. За что Маша, как я знаю, платит столь же искренним и теплым ко мне отношением…

Не знаю, чем уж вызвано особое расположение ко мне Господа Бога, но то, что он время от времени посылает мне встречи с очень красивыми и очень талантливыми представительницами прекрасной половины человечества, — неоспоримый факт.

Ладу Дэнс я впервые увидел на песенном фестивале в Юрмале, когда она еще была участницей вокального ансамбля «Женсовет», в который, помимо нее, входили певицы Светлана Лазарева и Алена Витебская. Затем все они, как мне кажется, приняли правильное решение — каждая из них занялась собственной сольной программой. Во всяком случае, имена Лады

Дэне и Светланы Лазаревой стали широко известны публике. Лада Дэнс увлекалась музыкальным стилем «техно-поп», а» ее муж Леонид Величковский стал ее продюсером. И надо сказать, Лада очень удачно вписалась в формат молодежной эстрады. С этого, собственно, времени мы и начали с ней дружить.

И как-то, находясь в одном круизе, где мы оба давали каждый по своему сольному концерту, я подошел к ней со следующим замечанием:

— Лада, если позволишь, я на правах старшего товарища мог бы проанализировать твое творчество. Вот сегодня, скажем, я слышал, как ты наряду с «техно-попом» исполняла песни совсем другого характера, одну из них — чисто джазовую. Почему ты себя так обедняешь? Почему не поешь настоящий классический джаз, голосовые песни, обладая такими великолепными возможностями? Жаль не использовать такое богатство…

— Ты знаешь, — отвечает она, — я тоже об этом думала. Но я все еще сомневаюсь — а вдруг у меня не получится?

— В таком случае, — говорю, — весь возможный риск я готов взять на себя. Во-первых, мы обязательно должны спеть с тобой дуэт, по которому будет снят видеоклип, а во-вторых, я тебе настоятельно рекомендую спеть концерт с живым оркестром.

И вот спустя какое-то время после нашего возвращения Лада наконец решилась реализовать мои предложения. Она подготовила программу с джаз-оркестром Олега Лундстрема, и ее концерт прошел в Театре эстрады при огромном стечении публики.

С этих пор закончилась ее жизнь в «техно-попе» и началась жизнь в, так сказать, «настоящей» эстрадной музыке. Мы записали с ней очаровательный дуэт — песню Олега Сорокина на стихи Леонида Дербенева «Ни к чему» и сняли, как и планировалось, видеоклип, после чего наша дружба с Ладой окрепла еще больше. И теперь во всех концертах, где я выступаю в качестве организатора или продюсера, непременно выступает Лада Дэнс. Должен сказать, что Лада — великая выдумщица, на концертах она постоянно поражает нас разнообразными «приколами» — то наденет какой-то невероятный парик, то выйдет на сцену в совершенно умопомрачительном наряде… Ее стремление к экстравагантности, своеобразному эпатажу, желание удивить, шокировать публику не знает предела. А еще необычайно интересно наблюдать за прихотливыми извивами ее сценических фантазий: то она вдруг поет «неформальную» музыку в духе андеграунда, то достаточно сложные камерные партии на грани джаза и музыки «соул». Так что сегодня Лада, безусловно, исповедует достаточно тонкую музыкальную эстетику и

демонстрирует великолепный исполнительский вкус. Правда, уйдя из «техно-попа», она до конца еще не нашла себе подходящей «ниши» в так называемой «попсе», без которой сегодня не обходится ни один популярный исполнитель. Но если бы я начал составлять свой собственный рейтинг для всех наших сегодняшних эстрадных певцов, то думаю, что Лада Дэнс вошла бы в его первую пятерку.

Иосиф Кобзон

Основная черта Иосифа Кобзона как феномена нашей современной отечественной культуры — это, на мой взгляд, его необычайно тонкое артистическое чутье, умение уловить и выразить самую суть времени, суть происходящих в нем изменений. Этим и объясняется его поистине фантастическое «долгожительство» на музыкальном эстрадном Олимпе. При этом, что поразительно, Иосиф никогда не был артистом конъюнктурным, никогда не гонялся за сиюминутной модой. Напротив, зачастую он сам эту моду и диктовал — стоит хотя бы вспомнить его, казалось бы, неожиданное обращение к жанру русского романса в середине «застойных» 1980-х годов. Что мне, как певцу, всегда было близко — его бесчисленные творческие метаморфозы происходили исключительно в вокальной плоскости, никак практически не отражаясь на его всем знакомом сценическом имидже, неизменном и по сей день. Да и к чему было бы все это, если данный ему от Бога голос способен выражать тончайшие оттенки чувств? С другой стороны, Иосиф всегда был у нас редким везунчиком. Кто знает, как сложилась бы его судьба, не встреться он в нужный момент с выдающимся композитором 1960-х годов Аркадием Островским, создавшим для него и для певицы Майи Кристалинской суперпопулярную в те времена «шлягерную серию» «А у нас во дворе»? Ту самую, в которой место и время действия Истории переместились во двор каждого дома.

А время было удивительное — доброе, спокойное и тихое. И стало слышно то, что раньше заглушалось бравурными маршами и песнями про «перелетных птиц», — «Каблучками стучит по асфальту она…». Она — это девчонка нашей юности, с высоченной копной волос «а-ля Бабетта», в узенькой юбочке выше колен и в туфельках-лодочках с тонюсенькими каблучками-шпильками. И то, что наш замечательный поэт-песенник Лев Ошанин расслышал в гуле времени именно этот негромкий, милый цокот каблучков, я считаю его гениальной творческой находкой. Стоит мне с этих пор услышать голос Иосифа Кобзона, который словно бы даже и не поет, а искренне и задушевно повествует: «А у нас во дворе есть девчонка одна…», как на меня волной накатывает аромат того времени, когда мы все — и родные, и соседи, и вовсе порой незнакомые люди — ощущали себя большой единой семьей. Когда по праздникам все жители, скажем, дорогих моему сердцу Сокольников высыпали во двор, который заполнялся столами с нехитрой домашней снедью —

пирожками, печеной картошкой, квашеной капусткой, ну и, естественно, водочкой, куда же без нее… Да, пусть мы жили тогда небогато, но дружно. Да, пусть это была, по меткому наблюдению группы «Дюна», «коммунальная страна», но процент человечности и чувства локтя (если такое вообще можно измерять в процентах) был тогда у нас неизмеримо выше, чем сейчас…

Вот эту-то неповторимую «интонацию человечности» необычайно точно выразил тогда Кобзон. С другой стороны, как говаривал Суворов, раз повезло, два повезло, но надобно и умение! Я не был свидетелем того, как Иосиф, по слухам, «доставал» Островского с Ошаниным просьбами продолжить столь блистательно начатый ими шлягерный «дворовый сериал», но если даже так оно и было, это только делает честь характеру и чутью исполнителя. Уж кому-кому, а мне-то хорошо известно, что такое найти своего песенного автора. Чем был бы, к примеру, тот же Лев Лещенко без «Белой березы» Владимира Шаинского, «За того парня» Марка Фрадкина или «Дня Победы» и «Соловьиной рощи» Давида Тухманова? А разве все эти шедевры нашей песенной лирики мне, как певцу, с неба упали, достались без всяких трудов и хлопот? Или, допустим, удивительное певческое мастерство того же Иосифа Кобзона на него что, с луны свалилось, само по себе, безо всякой вокальной школы? Нет, конечно нет, чудес на свете не бывает.

Насколько мне известно, Иосиф родом из Днепропетровска. Приехал в Москву и поступил в Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных в 1958 году. Будучи студентом, как и я, подрабатывал на авторских вечерах известных композиторов. На одном из таких концертов на Иосифа и обратил внимание композитор Островский, после чего родился популярный в то время вокальный дуэт Иосиф Кобзон — Виктор Кохно, исполнявший сразу ставшую любимой всеми песню «Мальчишки». Казалось бы, путь открыт и надо теперь развивать успех в намеченном направлении, как это обычно делают нынешние скороспелые эстрадные мальчики и девочки, тут же начинающие бешено эксплуатировать «золотую жилу», открывшуюся им в первом удачно подобранном шлягере. Не таков был Иосиф, всегда отличавшийся вдумчивым и рассудительным подходом к чему бы то ни было. Он, видимо, понял, что, продолжая одну лишь линию романтически приподнятых «Мальчишек», он будет, разумеется, иметь с этого определенные творческие и материальные дивиденды, но никаких новых открытий его на этом пути уже не ожидает. В данном случае не включается в работу его главное богатство — задушевность и проникновенность интонации в сочетании с красивым бархатным тембром баритона подлинно

кантиленного звучания. А это, уж поверьте мне как профессионалу, чрезвычайно редкое явление. Именно кантиленность, распевность, способность тянуть ноту и отличает, собственно, так называемые «задушевные» песни Кобзона от «задушевных» песен признанных корифеев этого жанра Марка Бернеса и Владимира Трошина, которых, при всем к ним уважении, певцами в полном смысле слова назвать все же нельзя. Чтобы быть певцом, нужно иметь голос. История, кстати, знает массу примеров того, как люди с блистательными голосовыми данными так и не достигали успеха. Причина, очевидно, в том, что их подчас великолепному в техническом отношении вокалу недоставало как раз той самой задушевности, которая единственно и переводит исполнение из регистра пафоса в регистр лирики.

Конечно, Иосиф, будучи студентом Гнесинки, вряд ли вдавался в подобные аналитические выкладки. Скорее всего, в то время он постигал тонкости вокального искусства больше интуитивным, подсознательным путем. Но как мне кажется, он решил для себя, что уж точно никогда не станет петь в манере громогласного «короля советского радиоэфира» Владимира Бунчикова и иже с ним. Иосиф знал, что ему нужно искать свою дорогу, исходя из собственных природных данных. Благо к этому располагала и тогдашняя эстрадно-музыкальная конъюнктура. В «нише», избранной для себя Кобзоном, конкуренцию ему могли составить лишь суперпопулярные в то время Марк Бернес и Владимир Трошин. Но они, как я уже сказал, были все-таки не певцами, а поющими драматическими актерами. Таким образом, вплоть до появления в 1962 году ярко вспыхнувшей звезды Муслима Магомаева у Кобзона ни на эстраде, ни в эфире серьезных соперников не было. И немудрено — его богатый, сильный, неповторимого тембра бархатный баритон, образно выражаясь, вошел в уши целого поколения.

А чуть позже, вслед за Магомаевым, на сцену хлынул просто-таки поток талантливых эстрадных исполнителей, таких, как Виктор Вуячич, Вадим Мулерман, Владимир Макаров, Валерий Ободзинский… Это очень наглядно показал конкурс эстрадной песни 1964 года, в котором, кстати, принимал уже участие и я, будучи студентом первого курса ГИТИСа. Словом, было ясно, что состоялось рождение совершенно новой певческой генерации, неоспоримое лидерство в которой принадлежало Иосифу Кобзону. (Несмотря даже на то, что на упомянутом конкурсе лауреатом первой премии стал Володя Макаров, а Кобзон и Вуячич поделили между собой вторую и третью. Так ведь какую песню пел тогда Володя, это ж тоже нужно понимать! А исполнял

он не более не менее как «Смело, товарищи, в ногу», причем в эстрадном плане это выглядело достаточно оригинально.) Что касается моего участия в этом мероприятии, то я тоже постарался не ударить в грязь лицом. Отставив в сторону микрофон (вот, дескать, я каков), начал петь, что называется, вживую. Но сия дерзкая инициатива особого впечатления на жюри не произвела, и я «слетел» с первого же тура. Но в своем отчаянном поступке не раскаивался, отлично понимая, что главное сейчас для меня, студента, не победа, а участие… Кстати, когда за кулисами ко мне подошел фаворит конкурса Володя Макаров, дружески похлопал по плечу и участливо поинтересовался, кто я, что я да откуда, я воспринял это как должное — вот, дескать, такая звезда, а выделил меня из всех других участников! Значит, что-то во мне, видимо, есть…

Уже будучи артистом Театра оперетты, я довольно часто принимал участие в концертах оркестра Гостелерадио под управлением Юрия Силантьева, в которых участвовал и Иосиф. Мы с ним, естественно, видели и слышали друг друга, но до близкого знакомства дело пока не доходило. С другой стороны, психологически это было и понятно — кто был он и кто я. Кобзон был признанной звездой, с ним носились администраторы концертов, он никак не был обижен невниманием со стороны ведущих композиторов. Я же, как начинающий певец эстрады, в то время только лишь нащупывал свою собственную творческую «нишу», подыскивая нужный репертуар. Пока же приходилось довольствоваться песнями, уже исполненными кем-то до меня.

А на эстраде в это время был подлинный бум, связанный с появлением молодого Муслима Магомаева. Муслим пользовался таким оглушительным успехом, что, похоже, соперничать с ним было просто некому. На фоне этой бурной, яркой «магомаевской экспансии» фигура Иосифа Кобзона, казалось бы, несколько потускнела, ушла в тень. Но мне, несмотря на молодость, чутье все же подсказывало, что долго так продолжаться не может. И как оказалось в дальнейшем, я не ошибся. Иосиф — от природы стайер, бегун, так сказать, на длинную дистанцию, умеющий тщательно рассчитывать свои силы. А Муслим — великолепный спринтер, способный так «рвануть на стометровку», как дай Бог каждому, но зато и выплеснуть в этом рывке огромное количество заложенной в нем энергии. То есть Муслиму, человеку чрезвычайно эмоциональному, нужно было все сразу, немедленно. И он почти мгновенно добился всего, о чем может только мечтать артист, — популярности, славы, достатка, армии поклонников… Он настолько высоко поднял свою планку, что удержать ее на такой высоте было достаточно непросто. Тем не

менее в течение лет десяти Магомаев был у нас на эстраде певцом номер один. Причем, что самое интересное, никто его с вполне заслуженного «трона» не свергал. Муслим уступил его сам, следуя свойствам своего же характера, — когда он понял, что всего в жизни добился, что стремиться ему теперь вроде бы уже не к чему, он просто-напросто расслабился, отпустил, образно говоря, вожжи и успокоился на достигнутом…

И тогда, что совершенно закономерно, вперед вновь вырвался Иосиф Кобзон — со своей беспредельной работоспособностью, неуемным стремлением подчинить себе все существующие песенные жанры и неодолимой жаждой заполнить собой весь эстрадный мир. Такой уж у него характер — быть вторым ему никак не по нутру. Конечно, жизнь есть жизнь, приходилось и ему порой бывать на вторых и на третьих местах, но аутсайдером, замыкающим Кобзона представить просто невозможно! Даже теперь ни у кого не повернется язык сказать, что «Иосифа нет», что «Иосиф иссяк», «испелся» и так далее. Он, зрелый уже человек, достигший феерических высот в профессии и завершивший, казалось бы, свою песенную карьеру, даст сто очков вперед любому, кто посмеет усомниться в его безусловном лидерстве в пределах жанра.

И вот с такой феноменальной личностью свела меня судьба летом 1970 года в Тамбове на фестивале «Мелодии друзей», где нам с Иосифом Кобзоном довелось выступать на одной концертной площадке в сопровождении джаз-ансамбля из оркестра Вадима Людвиковского. Причем Кобзон не был даже предварительно заявлен на афише как участник концерта. Его положение давало ему право пребывать в свободном полете, быть не связанным никакими обязательствами. Он выбирал свои дороги сам. И тут Володя Чижик, первая труба джаз-ансамбля, звонит Иосифу в Москву со следующим предложением: «Не мог бы ты приехать сюда и поддержать нас своим авторитетом — выступить в роскошном новом зале на тысячу четыреста мест с великолепной аппаратурой?» Иосиф дает согласие. Но, как я подозреваю, соблазнил его Чижик отнюдь не классным залом и роскошной аппаратурой. Причина была в другом. В этом фестивале помимо нас принимали участие и звезды из так называемых стран народной демократии. Утверждать не буду, но догадываюсь, что Иосифа, который в это время, после развода с Людмилой Гурченко, был, так сказать, одиноким, связывали некие романтические отношения с очаровательной певицей из Югославии Лилиан Петрович… Но, как бы там ни было, внезапное появление Кобзона в Тамбове, где его никто не ожидал, произвело на публику ошеломляющее впечатление. Бесспорно, он

был там номером один. При каждом его выходе на сцену зрители просто вставали с мест. К тому же Иосиф завершал программу фестиваля своими головокружительными шлягерами, звучавшими по радио с утра до вечера.

Что касается меня, я о подобном собственном репертуаре мог только мечтать. Ни одного хита типа «Не плачь, девчонка» или «Родительский дом» у меня тогда еще не было. Все песни доставались мне, так сказать, «с барского плеча». Таким образом, когда меня наконец представили Кобзону, я смотрел на него как на небожителя. В Москве мы уже встретились с ним в преддверии осени в Киноконцертном зале «Октябрь», где он выступал с оркестром Людвиковского. Надо было видеть, как Иосиф подкатил к служебному входу на своем шикарном «бьюике», пожалуй единственном тогда в Москве. А если еще учесть, что он дружил с Юрием Гагариным и вообще был коротко знаком практически со всеми сильными мира сего… Однако я набрался храбрости и обратился к нему с просьбой: «Иосиф, дело в том, что я хочу принять участие в Четвертом Всесоюзном конкурсе артистов эстрады, который состоится в сентябре этого года. Но у меня серьезная проблема — нет такой ударной песни, с которой я мог бы рассчитывать на призовое место. Не поможете ли вы мне в этом вопросе?» Иосиф отвечает, как и подобает истинному олимпийцу: «Вы знаете, Лев, я как раз сейчас разучиваю очень хорошую песню Павла Аедоницкого на стихи Расула Гамзатова «Берегите друзей». Но вам она, как я вижу, сейчас гораздо нужнее. Так что, если хотите, берите ее и учите…» Мог бы так поступить человек мелочный, жадный, завистливый, опасающийся конкуренции? Да никогда в жизни! Так поступают либо люди очень добрые, либо очень щедрые, либо очень уверенные в своих силах. Мало того, Иосиф же рекомендовал Оскару Фельцману дать мне для исполнения на конкурсе его знаменитый балладный триптих на стихи Роберта Рождественского — «Балладу о красках», «Балладу о знамени» и «Огромное небо». Таким образом, во многом благодаря Иосифу у меня постепенно подобрался неплохой конкурсный репертуар, с которым я и выступил. Что касается песни «Берегите друзей», которая могла бы, я думаю, стать одним из украшений песенного репертуара Иосифа, она в итоге стала «моей» песней, которую я впоследствии исполнял довольно часто. Не знаю, что чувствовал в эти моменты Иосиф, принимавший участие в тех же концертах, но мне было бы, честно скажу, не по себе, если бы кто-то «параллельно» со мной вздумал бы взять на вооружение какой-либо из моих хитов, такой, скажем, как «Родительский дом». Также с легкой руки Иосифа мне досталась добавившая мне немало популярности

песня Павла Аедоницкого на стихи Юрия Визбора «Я вас люблю, столица».

Но жизнь есть жизнь, и судьба нередко сталкивает между собой даже тех, кто желает друг другу только добра. Так в принципе случилось и с нами. После того как я, по сути, выиграл конкурс артистов эстрады, разделив на нем второе место с «Песнярами» и «Диэло» (первая премия тогда не присуждалась вообще), я стал участвовать в международных песенных фестивалях. И вот в 1972 году мне предложили поехать на конкурс в Сопот. Для этого, как я уже не раз рассказывал, была выбрана песня Марка Фрадкина «За того парня», на которую, как я узнал чуть позже, очень рассчитывал в свое время Иосиф Кобзон. Мало того, он уже начал исполнять ее в своих концертах и даже записал на радио. А после того как я спел ее с потрясающим успехом в Сопоте, «За того парня» немедленно включили в «звездный» список телевизионного фестиваля «Песня года-72». И тут же возникла дилемма: кому там представлять песню — Лещенко или Кобзону? кто будет ее петь? В итоге мы пришли к совершенно невероятному, неслыханному в истории песенных конкурсов соглашению: первым эту песню будет петь Кобзон (в своей, естественно, трактовке), а буквально вслед за ним я — в своей! Можно себе представить изумление миллионов телезрителей, которым пришлось слушать дважды одну и ту же песню! Иосиф исполнял ее как своего рода сдержанную балладу в «гитарно-лирическом» плане, я же, напротив, нажимал на эмоциональность, вплоть до ее «пикового» выплеска на коде: «Все, что было не со мной, помню!» Сразу же скажу, что победителем в этом необычном соревновании не стал из нас никто, успех мы поделили поровну. И как ни удивительно, остались после всего этого добрыми друзьями! Не могу себе вообразить подобной ситуации ни с одним больше из своих коллег по песенной эстраде…

И дело ведь тут было не только в решении пресловутого вопроса: «Кому это петь?» Все обстояло гораздо сложнее. Это теперь, четверть века спустя, мы с Иосифом немного размежевались по части нашей с ним репертуарной политики. А в то время мы имели с ним в этом смысле достаточно много общего. Он — баритон, и я — баритон. Он — певец преимущественно лирико-гражданственного направления, и я — певец преимущественно лирико-гражданственного направления. По идее сам Бог как бы велел нам обоим то и дело сталкиваться лбами как при «добыче» репертуара (а это порой именно добыча, охота и все такое), так и при выходе с оным репертуаром на широкую публику. Ибо кормит-то нас, артистов, не кто иной, как

Ее Величество Публика! То есть ну никак я, певец Лев Лещенко, не мог не ревновать певца Иосифа Кобзона ко всему, что касается творчества, — к поэтам-песенникам, композиторам, аплодисментам… Не сомневаюсь, что и Иосиф относился ко мне с известной долей ревности. Но между нами никогда не возникало ни малейшего антагонизма. Чем это объяснить, не знаю. Напротив, с самых давних пор наши с ним отношения складываются по схеме «папа» и «сынок». «Сынок», соответственно, я. Куда бы нас с ним ни забросила совместная гастрольная судьба, Иосиф на нравах старшего брал опекунство (и не только, кстати, надо мной одним), щедро одаривая поистине отеческой заботой. На что я, естественно, отвечаю ему столь же искренней «сыновней» любовью, хотя по возрасту он мне в «папаши» никак не подходит. А что есть жизнь каждого артиста, как не череда бесконечных гастролей, переездов с места на место?

Помню, в том же памятном для меня 1972 году группу артистов, в которую, кроме нас с Иосифом, входили Галина Ненашева, Валерий Ободзинский, Александр Лифшиц и Александр Левенбук из «Радионяни» и множество других, не менее известных звезд эстрады, пригласили на проведение новогодней кампании в Ижевске. Лидером нашего представительного артистического коллектива является, безусловно, Иосиф. Все прекрасно знают, что Новый год нам доведется встречать, увы, не у себя дома, а в скромных апартаментах ижевской гостиницы. Понятно, что все с нетерпением ждут новогоднего вечера. Но у нас с Иосифом есть в этом отношении своя «маленькая тайна», то, о чем еще не знают другие: сразу же после боя Кремлевских курантов по телевидению начнется демонстрация невероятно популярной в то время передачи «Песня года», где мы с Кобзоном исполняем друг за другом одну и ту же песню. Как это выглядит в записи, со стороны? Все паши с ним помыслы сосредоточены на том, чтобы, не дай Бог, не опоздать в гостиницу к началу передачи. Но человек, как известно, предполагает, а Бог располагает. Так вышло, что наш вечерний предновогодний концерт 31 декабря не в меру затянулся и закончился только в половине двенадцатого ночи. Быстро переодеваемся, выбегаем в морозную иол-ночь, ждем автобус, который должен доставить нас в гостиницу. И где-то без пятнадцати двенадцать узнаем, что автобус сломался и придется добираться на своих двоих. Что делать? Двинулись пешком — впереди Иосиф, за ним все остальные. Времени — в обрез. Мы понимаем, что уже не успеваем не только к бою курантов, но и к началу «Песни года», что обидно вдвойне. И в

этот момент, словно в сказке, издалека доносится веселый звон валдайских колокольчиков! Из-за поворота выезжает самая что ни на есть всамделишная русская тройка, влекущая за собой расписные сани с бородатым, закутанным в тулуп ямщиком! Мы бросаемся к нему:

— Старик, ты куда едешь?

— Да прямо, по центральной улице…

— Подбрось нас до гостиницы!

— Валяйте…

Мы заваливаемся в сани и ровно без трех минут двенадцать врываемся в гостиницу, летим в номер Иосифа и с последним ударом Кремлевских курантов успеваем открыть шампанское. И одновременно с его пенной струей на экране телевизора появляются заглавные титры «Песни года». Зрелище было что надо. При каких только обстоятельствах не доводилось мне встречать Новый год, но этот запомнился особо…

К слову, после того, как мы с Иосифом насладились созерцанием своих собственных персон на телеэкране, был у нас с ним разговор. Спорить мы не спорили, но каждый остался при своем мнении. Кобзон считал, что его трактовка «За того парня» более точная, так как это песня явно не героического, не пафосного плана. Я же исходил из того, что мне было необходимо исполнить эту песню с повышенной эмоциональностью — применительно к фестивальному звучанию. Ведь для подавляющего большинства как зрителей, так и членов жюри русский язык все же не является родным, и потому многие нюансы поэзии Рождественского могут оказаться просто-напросто данной публикой не воспринятыми. Отсюда и наш упор на повышенную эмоциональность, которая, как известно, свойственна всем людям и в переводе не нуждается. Как бы там ни было, мы с Иосифом по данному вопросу к «консенсусу» так и не пришли, но ничего страшного в этом, разумеется, нет. Обе трактовки этой песни — моя и Иосифа — живы до сих пор, и каждая из них имеет свою собственную аудиторию. На наших же с ним дружеских отношениях этот случай не отразился никак, о чем красноречиво говорит один эпизод, связанный с празднованием моего пятидесятилетнего юбилея в 1992 году. Когда Иосиф вышел на сцену со своим поздравлением, я сказал ему:

— А помнишь, как мы с тобой оба спели подряд одну и ту же песню?

Он улыбается:

— Конечно помню.

— Так, может быть, тряхнем сейчас стариной? Только теперь

уже немножко по-другому — ты куплет, и я куплет…

На мой взгляд, получилось очень даже неплохо.

Но этот наш с Иосифом «баритональный дуэт» символизировал на самом деле нечто гораздо большее, чем демонстрацию дружеских чувств. Осмелюсь предположить, что мы тогда с ним, возможно, даже заложили фундамент одной весьма популярной нынче концертно-исполнительской традиции. Ведь что такое дуэт в его привычном, классическом понимании? Это когда двое певцов, как говорится, делятся на два голоса — первый и второй, исполняя каждый свою партию, свою вокальную строчку. То же самое происходит в классическом трио, квартете, квинтете и так далее. Цель этого разделения по голосам и партиям — добиться эффекта голосового аккорда, гармонического созвучия, которое, к примеру, производит такое необыкновенное впечатление при пении а капелла. Гораздо реже практикуется пение в унисон, когда практически одинаковые по характеру звучания голоса исполняют одну и ту же тему. Во всяком случае, на профессиональном уровне такое встречалось не часто. Однако, скажем, в народном искусстве такого рода унисон — обычное явление…

Не случайно, наверное, на мировой сцене появилось поразившее всех вокальное трио, состоящее из одних лишь теноров. Имена их говорят сами за себя — Лучано Паваротти, Пласидо Доминго, Хосе Каррерас. Поют они по-всякому: и по куплету одной и той же песни каждый, и в унисон, и каждый свой отдельный номер, но сути это не меняет — перед нами трио однотипных теноров. Результат же от такого не совсем обычного «голосового союза» — сногсшибательный. Что лишний раз доказывает, что в искусстве возможно все, лишь бы это делалось на высочайшем профессиональном уровне…

К слову, когда к нам с Иосифом все на том же моем юбилейном концерте присоединился еще один баритон — Володя Винокур, мы образовали уже самое что ни на есть профессиональное вокальное трио, которое под громовые аплодисменты публики исполнило несколько хитов подряд — и «Лапти мои», и «Во кузнице»… Таким образом, мы не только попали в струю новой общемировой тенденции, но и в определенном смысле даже предвосхитили ее появление!

Впрочем, все, что связано с неустанным творческим поиском Иосифа Кобзона, удивляет и радует своей новизной. Достаточно вспомнить то ошеломляющее впечатление, которое произвели на всех нас в середине 1970-х годов песни из телесериала «Семнадцать мгновений весны». Немыслимо себе даже представить эти знаменитые произведения композитора Микаэла

Таривердиева и поэта Роберта Рождественского в чьем-либо другом исполнении, кроме Кобзона. Помню, с каким нетерпением все мы дожидались окончания очередной серии, чтобы на идущих в финале титрах вновь услышать бесконечно волнующие слова: «Не думай о секундах свысока…» На мой взгляд, это было высшее достижение певца Иосифа Кобзона, на которого, и без того уже пользовавшегося в стране поистине беспрецедентной популярностью, нахлынула, образно говоря, волна новой славы.

Так что по части творчества у Иосифа всегда все было в порядке. Чего никак нельзя было сказать о его личной, семейной жизни. В первый раз он был женат на эстрадной певице Веронике Кругловой, во второй — на актрисе Людмиле Гурченко, союз с которой также закончился разводом. Что было тому причиной, судить не мне. Я считаю, что в таких делах решают только двое. Что же касается новой женитьбы Иосифа на юной обворожительной ленинградке Неле, то мне, увы, даже не довелось побывать на их свадьбе. Знаю только, что Неля тогда училась не то в каком-то техникуме, не то в училище, но, по признанию самого Иосифа, когда их друг другу представили, между ними сразу же вспыхнуло взаимное чувство. Хотя, конечно, что означает понятие «быть представленным» по отношению к знаменитому артисту, которого знает вся страна? Не скрою, поначалу меня, как и многих друзей Иосифа, поразил его выбор. Мы рассуждали примерно так: «Чем, интересно, взяла нашего друга эта незнакомая, неизвестная нам девушка? Что может стоять за ней, кроме молодости и красоты? А посему этот его новый бурный роман наверняка продлится не долго…» Но, как известно, в итоге победила именно Неля, доказавшая всем, что лучшей подруги жизни у Иосифа, видимо, быть просто не может. При здравом размышлении я пришел к выводу, что и сам когда-то поступил примерно так же, как и Кобзон, — выбрал себе в жены женщину не из нашего пресловутого «мира искусства». История знает массу примеров того, чем обычно заканчиваются союзы двух, так сказать, «муз». Хотя известны и весьма удачные и стойкие альянсы, достаточно назвать такие творческие семьи, как Ирина Скобцева и Сергей Бондарчук, Тамара Синявская и Муслим Магомаев, Светлана Немоляева и Александр Лазарев, Инна Чурикова и Глеб Панфилов, Наталия Белохвостикова и Владимир Наумов, Елена Санаева и Ролан Быков… Но это, на мой взгляд, блистательные исключения, лишь подтверждающие общее правило: «Актерская семья — недолговечна». Я, во всяком случае, в свое время зарекся на всю оставшуюся жизнь связывать себя брачными узами с представительницей артистической, а если конкретно — певческой профессии. Артист в семье может быть

лишь один — или он, или она, — это мое твердое убеждение. Кто-то один должен ждать другого из бесконечных, изматывающих гастрольных поездок, с лаской и заботой встречать его в уютном, ухоженном доме. Только в таком случае артист сможет отдаваться своей работе полностью. Так что с Иосифом в данном вопросе я был солидарен полностью… А спустя какое-то время у него родился первенец Андрей, который впоследствии пробовал себя в музыке, но теперь занимается предпринимательством, и, как мне известно, вполне успешно. Таким образом, теперь и на этом фронте у моего старшего друга, тьфу-тьфу, чтобы не сглазить, абсолютный порядок.

А слово «порядок» — едва ли не главное в лексиконе Кобзона. Он — в высшей степени принципиальный человек. Я, скажем, верю в его искренний патриотизм, когда он выражает свое мнение по этому вопросу, в чем сильно сомневаюсь порой, слушая других. Иосиф — один из тех очень немногих отечественных звезд эстрады, а точнее — суперзвезд, который раз шесть-семь бывал в Афганистане в период афганской войны. И если там он, к примеру, подружился с генералом Борисом Громовым, то этой фронтовой дружбе остается верен до сих пор. На нынешнего президента Ингушетии генерала Руслана Аушева Иосиф тоже обратил внимание в Афганистане, когда тот был еще майором. И очень, на мой взгляд, помог тогда этому боевому офицеру в смысле его дальнейшей карьеры… Я сам три раза был в Афгане во время военных действий и знаю, что такое война, не с чужих слов. Доводилось летать на «МиГ-29», ездить на танке, бронетранспортере… Что же заставляло Иосифа, который, как никто другой, мог спокойно почивать на лаврах, в прямом смысле слова рисковать жизнью? Думаю, его увлекал неистребимый, жадный интерес ко всему, что происходит вокруг, стремление все увидеть своими глазами, во всем разобраться самому. А потом, соответственно, всеми доступными ему средствами сфокусировать на этой проблеме общественное мнение. Хотя с ходу разобраться в сложившейся ситуации было далеко не просто. Слова «интернациональный долг» были для нас не пустым звуком, как и понятие патриотизма, долга перед Родиной. И потому мы делали, что могли, — выступали во фронтовых госпиталях, в военных лагерях, объехали почти весь Афганистан — и Фарах, и Джелалабад, и даже Кандагар — в самый разгар боев…

Так вот, что касается Иосифа, он совершенно удивительный парень в смысле «первооткрывательства». Из всех нас, советских артистов, он приехал в Афганистан первым. Там, правда, была еще Эдита Пьеха, но она там оказалась по приглашению какой-то

международной организации… Не кто иной, как Иосиф, открыл в свое время для нас сверхдальние гастрольные маршруты, такие, как Сахалин и Камчатка. Конечно, эти его бесчисленные поездки в не освоенную еще никем глубинку были прежде всего связаны с финансовыми интересами, так как в центральных регионах СССР мы могли иметь лишь строго ограниченное количество концертов. Но в то же время все это говорит еще об одной важной черте характера Кобзона — его безусловной самостоятельности.

На моей памяти Иосиф Кобзон никогда ни под кого не прогибался и не прогибается по сей день. Это ему часто здорово вредило, но он непоколебимо стоял на своем и поступал так, как считал нужным. Меня очень радует и то, что мы с ним абсолютно сходимся в оценке нашего не столь далекого советского прошлого, особенно в области решения социальных проблем. Мы убеждены, что, несмотря на многие серьезные недостатки, присущие социализму, тогда все это делалось намного точнее и правильнее. При этом мы конечно же не ностальгируем по тому времени. Но и не отрицаем огульно все то ценное, что в нем было.

Иосиф — беспокойный, живой, увлекающийся, невероятно энергичный человек с таким запасом жизненных сил, которых, кажется, хватило бы на добрую дюжину других людей. И именно эта его вечная увлеченность своим любимым делом вкупе с неистощимостью его творческих потенций создавали для него, пожалуй, единственную проблему в общении с нами, коллегами по сцене. Для исполнителей, выступавших в программе сборного концерта после Кобзона, всегда было сущей бедой как раз то, что Иосиф, как правило, очень много поет (если только это благородное явление можно назвать «бедой»). Ведь что такое «сборная солянка», как мы на своем сленге называем концерт с участием многих исполнителей? Это значит, что артист, отработавший уже где-то два-три подобных концерта, прилетает сюда весь в мыле, часто опаздывая, и сучит от нетерпения ногами, стремясь как можно скорее «отстреляться», дабы успеть куда-нибудь еще. Я несколько утрирую ситуацию, но, в общем, так оно и есть. И что же прикажете делать означенному артисту, выходящему следом за Иосифом, когда тот под несмолкающие аплодисменты любящей его публики вместо заявленных в программе двух песен исполняет подряд три, четыре, пять, шесть, семь, восемь? Иосиф, как высочайший профессионал, понимает, естественно, что он делает, но пересилить себя в данном случае просто не может. Что уж тогда говорить о его сольных выступлениях, где он, по-моему, побил все мыслимые рекорды? Помню, лет десять назад на своем творческом вечере в ЦДРИ

Иосиф простоял на сцене пять часов как вкопанный, а один из сидевших рядом со мной зрителей ради интереса подсчитал, что он за это время спел шестьдесят четыре песни! И как спел! Что же касается его знаменитого «прощального вечера» в Концертном зале «Россия», го, начав его своими песнями в семь вечера, Иосиф закончил его где-то в четыре часа утра следующего дня, что характерно, не присев при этом ни на миг. И хотя пел он на этот раз не в режиме «нон-стоп» (то есть подряд, без остановки, так как в паузах ему нужно было принимать подарки от бесконечной череды поздравляющих), его поистине сверхъестественная выносливость потрясла всех. Самое поразительное, что, отпев за это время совершенно фантастическое количество песен, Иосиф был к четырем утра свеж и бодр.

Такой вот человек. Недаром же Валентин Гафт адресовал ему одну из самых своих блистательных эпиграмм:

Как не остановить бегущего бизона,
Так не остановить поющего Кобзона!

Иосиф — фантастически независимый человек, не приемлющий роли ведомого. Он — прирожденный лидер, о чем свидетельствуют и числа в его «квадрате судьбы». «Квадрат судьбы» ведет свое происхождение от пифагорейской школы, придающей магическое значение числам. Это — своего рода гороскоп, где по датам рождения и всему прочему определяется назначение личности. Единица здесь, скажем, отображает характер, двойка — связь с космосом, тройка — здоровье и так далее, за точность не ручаюсь. Так вот, у Иосифа значение характера определяется сразу пятью единицами, что свидетельствует о невероятной твердости его характера и поистине нечеловеческой силе воли…

Есть у него и такие «ноу-хау», в которых его не догнать никогда. Взять хотя бы его уникальную систему под названием «Кобзон-обзвон». Это не просто записи в еженедельнике, которые ведет каждый из нас. Это такая особая «бумага», на которой очень мелким почерком записана вся «телефонная программа» действий Иосифа Кобзона на текущий день. Причем эта привычка идет у него еще со студенческих лет. Однажды я ради интереса заглянул в одну из таких бумаг и насчитал там не менее сорока телефонных номеров! И так — буквально каждый день. Где Иосиф при столь невероятной коммуникативной активности находит время для того, чтобы еще и выступать на сцене, репетировать и разучивать новые песни, для меня остается загадкой. Сидим мы с ним недавно, к примеру, на совещании у министра культуры

Михаила Швыдкого. В числе присутствующих — Геннадий Хазанов, Георгий Гаранян, Игорь Крутой, Михаил Жванецкий, Александр Достман, Эмиль Кио, Александр Петров, Петр Шаболтай… Все, естественно, предельно сосредоточенны и озабоченны, так как решается важный вопрос о возобновлении Всероссийского конкурса артистов эстрады. Обсуждается в первую очередь сама необходимость подобного конкурса. Нужно ли это в эпоху расцвета телерейтингов и прочего интерактива, по которым определяется уровень популярности того или иного исполнителя? Я беру слово: «Думаю, что такой конкурс необходим жизненно. Ибо с эстетической стороны наши эстрада на сегодняшний день находится просто-таки в плачевном состоянии. Нужны хоть какие-то эстетические ориентиры! Какой к черту может быть интерактив, если согласно ему (то есть мнению зрителей!) не так давно лучшим артистом года был признан Дмитрий Харатьян, в то время как великий русский актер Олег Борисов занял лишь «почетное» сороковое место? Решать, кто у нас сегодня на эстраде первый, а кто второй, должен не безграмотный анонимный интерактив, а представительное жюри, состоящее из профессионалов. Только тогда «путевка в жизнь», данная этим жюри победителю конкурса, сможет помочь истинно талантливому человеку пробиться, выжить в жуткой современной ситуации, когда все решают деньги…» Ну, словом, начинается дискуссия. Иосиф, как и следовало ожидать, принимает в ней самое активное участие. Но при этом, как я замечаю, не забывает все время вносить какие-то пометки и заметки в свой разложенный на коленях легендарный «Кобзон-обзвон»! Ну что тут еще скажешь?

Так что завершить этот весьма конечно же несовершенный портрет Иосифа Кобзона мне, как одному из его «сынков», хотелось бы таким пожеланием: «Папа, никогда не старей и продолжай в том же духе!»

Песни и судьбы

*Роберт Рождественский * Давид Тухманов * Леонид Дербенев * Юрий Антонов * Андрей Никольский * Филипп Киркоров * Лайма Вайкуле * Надежда Бабкина * Ирина Аллегрова * Евгений Болдин * Игорь Крутой*

В свое время я записал на радио свыше четырехсот песен. Все они для меня по-своему дороги, все одинаково хороши, хотя не всем из них, что вполне естественно, была суждена долгая жизнь. У каждой из них есть свои авторы, отразившие в ней свое время, свои взгляды и настроения. Но чтобы воплотить песню в жизнь, чтобы она зазвучала, недостаточно одних лишь авторов и исполнителя. Сначала это — встреча с композитором, знакомство с новой песней. Затем — «впевание» в нее, работа в студии, где в процесс ее создания включается порой очень большое число людей, среди которых и музыканты-оркестранты, и аранжировщики, и музыкальные редакторы, с помощью которых происходил отбор каждой из моих песен, и звукорежиссеры на радио и на концертах, отвечающие за качество звучания… Словом, огромное количество самых разных человеческих характеров и судеб, образующих вокруг каждой песни как бы некий особый пространственно-временной континуум, целую «галактику», живущую по своим собственным законам. Все это, естественно, в той или иной степени осталось запечатлено в моей памяти. Данная книга и есть, по сути, попытка зафиксировать все то, что сохранила намять, чтобы в дальнейшем воспроизвести минувшие события в гораздо более подробном виде. То есть я не исключаю возможности создания и следующей книги, где основное мое внимание будет уделено уже не биографической канве событий, как это делается здесь, а их внимательному рассмотрению и осмыслению. Что же касается той «галактики» людей, профессионалов, принимавших наряду со мной участие в создании песен, влияние их на меня было велико и огромно. Многих из них я вспоминаю теперь с благоговением, даже тех, с кем не был особенно близок в жизненном плане. И первым среди них, человеком, перед которым и сегодня я преклоняюсь, был Роберт Рождественский.

Это была уникальная личность, поэт, ставший для нас, тогдашней молодежи, негласным духовным лидером, по сути, определившим для нас высокие жизненные идеалы. Его поэзия была образцом искреннего гуманизма и столь же искреннего патриотизма, что было тогда очень ко времени. Страна вставала

из руин войны, духовный тонус людей был очень высок, и это позволяло творить истинные чудеса уже на мирном фронте. Тысячи молодых людей с азартом устремились на освоение целины, затем на строительство Норильска в непроходимой тайге, шло освоение космических дорог. Все это и заряжало созидательной энергией поэзию Рождественского. Представить себе стихи, несущие столь мощный позитивный заряд, сегодня — просто невозможно. Причем пафос Рождественского вовсе не был громогласным, оглушительным. В том-то и дело, что его жизненный позитивизм воплощался всегда в достаточно сдержанной поэтической форме. Поэтому каждый раз, произнося строки его стихов, я воспринимал их как свои собственные, идущие из глубины моей души. Так было, когда в начале 1970-х годов я записывал фонограммы с песнями на стихи Рождественского для спектакля Центрального детского театра «Молодая гвардия». В моем репертуаре появились три его замечательные песни-баллады — «Огромное небо», «Баллада о красках» и «Баллада о знамени» на музыку Оскара Фельдмана.

Мы тогда еще не были знакомы, но, «общаясь» с его стихами, я остро ощущал воздействие его таланта и его вдохновения. Забавно, но до нашей с ним встречи он представлялся мне человеком огромного роста, могучим гигантом, чуть ли не достающим головой до небес. Когда же я увидел его воочию, то не был в этом смысле разочарован, хотя Роберт Иванович ничем не напоминал гиганта. О масштабе его личности говорило другое — огромные проницательные глаза, высокий лоб… Было в его облике нечто, напоминающее мне Маяковского, моего любимого поэта. Впечатление масштабности, монументальности, исходившее от Рождественского, не портил даже небольшой дефект речи — он немного заикался. Именно такой большой человек, глобально ощущающий жизнь и одновременно оценивающий ее с феноменальной тонкостью, мог дать ответы на многие вопросы мне, молодому парию, только-только пришедшему в мир искусства. А проще говоря, мне крайне нужно было тогда в этом необъятном мире за что-то зацепиться, ощутить под ногами опору. И в этом смысле поэт Рождественский стал для меня своего рода нравственным поводырем.

Скажу сразу, что после нашей встречи никаких дружеских отношений у нас не возникло. Во-первых, он был значительно старше меня, а во-вторых, он все же был *Робертом Рождественским*, одним из самых крупных и почитаемых поэтов того времени. Естественно, ему не мог быть ровней молодой начинающий певец, способный только восхищаться его поэзией и личностью, что с моей стороны могло бы выглядеть несколько не

по-мужски. И только значительно повзрослев и как бы тем самым немного сравнявшись по возрасту, мы вновь встретились на фестивале «Красная гвоздика» в Сочи в компании известных всей стране поэтов и музыкантов. И тогда я сделал вот что. Я попросил разрешения произнести тост и воздал должное каждому из собравшихся, в том числе, естественно, и Роберту Ивановичу, которого данная ситуация уже позволяла мне без особого стеснения называть дорогим для меня поэтом современности и моим песенным кумиром… За это Рождественский выразил мне благодарность в своей обычной сдержанной манере — улыбкой и наклоном головы. С этого момента и возникла, как я надеюсь, его ответная ко мне симпатия…

А потом я переживал вместе со своими друзьями, когда с Робертом случилась беда и он должен был лечь на операцию за рубежом. Но, слава Богу, тогда все обошлось, и он смог после этого прожить еще несколько лет, хотя его последняя книжка явилась как бы предчувствием ухода…

На конкурсе артистов эстрады я впервые победил, выступая с песнями-балладами на стихи Роберта Рождественского. Судьбоносной встречей с песней на его стихи стало для меня исполнение «За того парня» на Международном фестивале эстрадной песни в Сопоте. И еще одной, поистине великой песней, которую мне довелось исполнять, я считаю созданную им в соавторстве с композитором Давидом Тухмановым песню «Притяжение земли», где рефреном звучат слова:

Мы — дети Галактики,
Но, самое главное,
Мы — дети твои,
Дорогая Земля!

Именно в этой песне я смог практически полностью использовать широкое, распевное, кантиленное звучание своего голоса. Дело в том, что обычно, когда я исполняю эстрадную песню, то не «включаю» весь голосовой диапазон — песня вообще требует более «открытого», естественного звука, более «разговорной», доверительной интонации, в отличие, скажем, от оперного исполнения, где звук «прикрытый». В «Притяжении земли» поэтом был создан настолько удобный фонетический ряд, что это давало мне возможность петь полным голосом. Вообще когда певец говорит, что такие-то стихи не годятся для песни, он зачастую прав — он, как никто другой, знает, что, например, «ударная» строчка должна заканчиваться не на согласную, а на гласную букву, так как согласная не тянется, и так далее и тому

подобное. Все это блистательно учитывал в своих песенных текстах Роберт Рождественский, демонстрируя потрясающее мастерство поэта-песенника. Словом, я бесконечно благодарен судьбе за то, что она подарила мне эту встречу.

А мое творческое сотрудничество с Давидом Тухмановым, которого я считаю одним из самых выдающихся песенных композиторов XX столетия, началось, увы, отнюдь не с песни на стихи Рождественского. На встречу с Тухмановым я рвался долгие годы, надеясь, что когда-нибудь он все же даст мне что-нибудь для исполнения. Дело в том, что, когда я еще только-только появился на эстраде, он уже был автором многих очень популярных в то время песен, которые исполняли самые известные певцы — Эдита Пьеха, Нина Бродская, Владимир Макаров, Валерий Ободзинский… На всю страну гремели «Эти глаза напротив», «Последняя электричка» и еще многое, многое другое. Поэтому, получив в один прекрасный день от Тухманова песню «Двадцать три часа полета», я был, конечно, рад, да и песня мне нравилась. В то же время я понимал и то, что Давид Федорович, так сказать, с барского плеча, особо не задумываясь, дал мне, молодому исполнителю, песню, которая по каким-то причинам осталась у него невостребованной. И хотя я тогда был вовсе не таким уж и «молодым», как-никак за моими плечами были победы на международных фестивалях, с Тухмановым у меня контакта почему-то долгое время не происходило. Так или иначе, я сделал запись этой песни, которая, впрочем, не принесла особых лавров ни мне, ни ее автору. Но вот настал наконец момент, когда Тухманов позвонил мне сам:

— Лева, мне кажется, для тебя есть подходящая песня. По-моему, получилось. Ты ведь просил написать песню специально для тебя? Так что давай, приезжай…

Я тут же приехал к нему на дачу в Переделкино, где он жил со своей женой, поэтессой Татьяной Сашко. Вид его усадьбы с железными воротами меня просто-таки потряс. Меня провели в дом с огромным камином, огромным обеденным столом и высокими креслами в готическом стиле. Когда я пришел в себя и немного освоился с обстановкой, Давид сел за рояль и исполнил мне (а поет он очень даже неплохо) песню на слова Анатолия Поперечного, в которой был такой лихой рефрен: «Из полей уносится печаль, из души уходит прочь тревога…» Чувствовалось, что этой своей вещью он чрезвычайно доволен. Но, честно признаюсь, я с ним этих чувств не разделял. Опять, думаю, прокол. Какой-то полуцыганский припев, да и все остальное — не очень. Словом, «Соловьиная роща» не произвела на меня ровно никакого впечатления.

Уехал я в подавленном состоянии, больше уже не надеясь на удачу. Но песню, правда, добросовестно выучил, а через день началась ее запись в пятой студии Дома радиовещания и звукозаписи, там, где обычно пишутся большие симфонические оркестры. Адику (так мы между собой называем Давида), по причине его сверхпопулярности, всегда давались лучшая студия, лучшее время и лучшие звукорежиссеры, такие, как Аркадий Мелитонян, который в этот день сидел за пультом. И все бы ничего, но тут к нам на запись явилась Татьяна Сашко и начала буквально, что называется, вытягивать из меня душу, а проще говоря, привязываться к каждому моему слову. То, по ее мнению, я не так спел фразу, то это слово надо петь «открыто», а вот это — «закрыто»… Здесь надо учесть, что я все-таки был в то время уже достаточно зрелым и опытным артистом, прекрасно знающим свои певческие и актерские возможности. И потому к концу записи я находился в предистерическом состоянии, еще бы немного — сорвался бы, послал всех подальше и хлопнул дверью. Тем более, что писали мы эту песню, по моим меркам, чудовищно долго — три или четыре часа, «колдуя» буквально над каждым ее словом! Я же привык записываться «с лету», делая обычно один или два дубля, так как пел всегда интонационно очень чисто и актерски точно, что авторов устраивало полностью. А тут — настоящий кошмар… Но с другой стороны, я помнил, что когда-то, в самом начале своего пути, я записал песню Шаинского «Не плачь, девчонка» со второго же дубля и был собой очень доволен. А потом, прослушивая запись, обратил внимание на то, что в одном месте не совсем чисто пою такую-то ноту. Ну, песня и в таком виде пошла, конечно, в жизнь, но я-то этим мучаюсь и по сей день…

А что касается записи «Соловьиной рощи», то Таня не позволила мне здесь ни одной неверной интонации, не говоря уже о «нечистой» ноте. Но тем не менее я вышел тогда из студии совершенно измочаленным и с одной-единственной мыслью в голове: «Стоило ли так долго мучиться, чтобы записать еще одну никому не нужную песню?»

И вдруг спустя какое-то время до меня стали доходить слухи, что «Роща», прозвучавшая в радиоэфире, начала пользоваться все возрастающим успехом у слушателей. Я, грешным делом, в это не поверил. Но тут одна из наших девочек-гримерш, обычно очень иронично относившаяся к солистам из вокальной группы Гостелерадио, делает неожиданное заявление: «Знаешь, Лещенко, у тебя наконец-то появилась довольно приличная песня. Она очень современная, модная, в стиле диско, и в то же время в ней есть настоящая русская удаль, размах…» Ну, я чуть не упал от

удивления.

Дальше — больше. И вот, наконец, становится ясно, что «Соловьиная роща» в исполнении Льва Лещенко — одна из самых любимых песен нынешней молодежи. А сам Лев Лещенко занимает в одном из журнальных рейтингов того времени верхнюю строчку как лучший исполнитель (но не исполнитель какой-то конкретной песни, а «исполнитель» в общем смысле). Вот тебе, думаю! Недаром мы тогда, оказывается, так мучились! Надо ли говорить, насколько с этих пор возросло мое доверие к Тухманову. И тут в 1975 году, то есть в юбилейный год тридцатилетия Победы, подходит ко мне Адик:

— Лева, ты знаешь, есть тут у меня одна неплохая песня. Но ее почему-то не берут на радио…

А рядом с ним стоит редактор радиостанции «Юность» Женя Широков, который пытается втолковать Давиду, что нельзя эту песню про День Победы давать для исполнения девушке. Оказывается, этой «девушкой» была не кто иная, как Таня Сашко. Но худсовет радиостанции «Юность» все это категорически «зарубил», объявив, что ни сама песня, ни ее исполнительница никуда не годятся. И тут же Женя посоветовал Адику:

— Пусть эту песню попробует спеть Лева Лещенко. Он ведь у нас — певец как раз гражданственно-лирического плана, обладает мягкой выразительностью…

Давид соглашается:

— Ладно, давай попробуем.

И вот где-то уже в апреле я разучиваю песню «День Победы», после чего уезжаю на гастроли в Алма-Ату и исполняю ее впервые на публике. И вижу, что в зале творится что-то невероятное — люди встают, скандируют «Бис!», «Браво!», какой-то пожилой мужчина расплакался как ребенок и выбежал из зала… Я понимаю, что «День Победы» произвел на них ошеломляющее впечатление. Вывод один: «День Победы» Давида Тухманова на слова Владимира Харитонова — не просто песня, это великая песня. В тот же вечер звоню Давиду в Москву:

— Адик, если бы ты видел, как народ сегодня принимал «День Победы»! Это было что-то потрясающее, в жизни еще такого не видел! Как только вернусь, немедленно надо ее записать! Так что ты придержи ее пока для меня…

А Давид отвечает:

— Лев, да я-то в принципе не против. Но дело в том, что эту песню уже вроде как отобрали для праздничного «Голубого огонька», где ее будет петь Сметанников.

Я говорю:

— Ну что поделаешь… Но все равно, когда приеду, я ее тут

же запишу.

Одним словом, приезжаю я, записываю «День Победы», ее один раз прокручивают на какой-то волне, но в центральный эфир не дают якобы по той причине, что премьера ее должна состояться в «Голубом огоньке». Я, правда, эту передачу не смотрел, но узнал, что после исполнения «Дня Победы» Леонидом Сметанниковым эту песню «прикрыли» наглухо. Якобы в ней слишком много пафоса, дурного тона, и вообще все это — «ряд примитивных строчек, положенных на какой-то современный фокстрот», то есть здесь происходит явная дискредитация такой святой для нас темы, как Победа в Великой Отечественной войне…

Ну, прикрыли так прикрыли, думаю. Петь ее в концертах это мне не помешает. И исполняю ее каждый раз с сумасшедшим успехом. Тут наступает концерт по случаю Дня милиции, который, как правило, транслируется на всю страну. И я контрабандой «протаскиваю» «День Победы» в прямой эфир на этом самом концерте. На следующий день все телевидение буквально завалено письмами телезрителей с просьбой еще раз повторить эту песню в исполнении Лещенко. А через два месяца я исполняю «День Победы» на «Песне года-75»…

После этого проходит года два, в течение которых мы записываем с Адиком еще две его песни — «Женщины» и «Свадебные кони». И наконец, появляется в моем исполнении третья прекрасная песня Тухманова — «Притяжение земли». Я считаю, что Тухманов и Рождественский создали здесь не что иное, как гимн Космоса, гимн Галактики и гимн планеты Земля одновременно. Думаю, что эта удивительная песня актуальна и сегодня, спустя двадцать с лишним лет, и останется актуальной до тех пор, пока будет существовать Земля. И если ее сейчас порой не слышно, то это не ее вина, а наша. Что делать, если на Земле царят хаос, разброд, междоусобицы, если люди забыли, что они — дети своей планеты?

Таким образом, я могу смело говорить, что Давид Тухманов написал для меня всего три песни. Но какие!..

А еще я не могу не вспомнить моего друга по жизни, потрясающего поэта-песенника Леонида Петровича Дербенева, с которым мы проводили довольно много времени, общались семьями. С ним я всегда находил общий язык. Это был человек очень, так сказать, «реальный», живой, остро чувствующий современность. О его едкости и ироничности ходили легенды, он не выносил никакой бездарности в любой сфере жизни. Но главное — он необычайно ценил свое рабочее время и никогда не тратил его зря. Он говорил: «Все должно быть конкретно — вот

это я пишу, это нужно. А это я не пишу, это мне не нужно». То есть он все ставил на свои места. Вместе с тем он был страшно ранимым человеком. Будучи уже известнейшим и популярнейшим поэтом, песни на стихи которого распевала вся страна, он постоянно натыкался на целую систему цензурных запретов, возводимых для него редактурой Гостелерадио. Ему все время приходилось слышать: «Нет, Леонид Петрович, эта песня в эфир не пойдет. Слова там у вас уж больно такие…» — «Какие? — взвивался Дербенев. — Да вы хоть знаете, что я написал? Слыхали вы то-то, и то-то, и то-то?» Но чинуша-редактор был непробиваем, руководствуясь главной чиновничьей заповедью: «Как бы чего не вышло».

Причина же подобного отношения к Дербеневу со стороны официоза была до предела проста — не знаю почему, но такой популярнейший поэт, как Дербенев, так до конца своих дней и не сподобился стать членом Союза писателей СССР, где, кстати, подвизалось огромное количество литературных ничтожеств и бездарностей. Мало того, он даже не был членом Союза журналистов. Поэтому, если он, скажем, работал на пару с кем-то из наших корифеев — Фрадкиным, Фельцманом, Колмановским или Бабаджаняном, — то корифеи своим авторитетом «пробивали» для него место в эфире. Но когда он вступал в творческий союз со Славой Добрыниным или с Юрой Антоновым, то всегда была трагедия, ибо и их самих, как «не членов» Союза композиторов, на пушечный выстрел не подпускали к телерадиоэфиру. Поэтому, когда я брался исполнять, скажем, песню Добрынина и Дербенева, мне доставалось уже сразу за них обоих. Песни же были такие: «Напиши мне письмо», «Ни минуты покоя», «Где же ты была» — все безусловные шлягеры, имевшие невероятный успех у моей концертной публики. Или, допустим, такая блистательная вещь, как «Родная земля», написанная ими специально для моего выступления в Сопоте…

Так что, если говорить о наших поэтах-песенниках, Леня конечно же был в числе самых лучших из них. Его перу принадлежат песни более чем к ста кинофильмам, среди которых «Кавказская пленница», «Бриллиантовая рука», «31 июня». Что же касается его суперпопулярного хита из фильма «Земля Санникова» — «Есть только миг между прошлым и будущим, именно он называется жизнь», — то это, на мой, да и не только на мой взгляд, гениальная поэзия в полном смысле этого слова.

Кино и эстрада, по сути, и были единственной отдушиной для Дербенева, ибо там его никто не редактировал, в отличие от Гостелерадио, где нужно было проходить сквозь жуткое редакторское сито. Естественно, его постоянно мучила эта дикая,

противоестественная ситуация, положение человека, хорошо знающего себе цену и абсолютно не оцененного официозом. С другой стороны, с материальной точки зрения ему было грех жаловаться на жизнь, деньги за повсеместное исполнение своих песен он получал немалые и жил вполне обеспеченно, в полном комфорте. Но это, увы, не прибавляло ему комфорта душевного. Не помогало даже такое его давнее увлечение, как коллекционирование антиквариата. А одно время он даже увлекся собиранием икон. Но это, вероятно, было связано еще и с тем, что в последние годы жизни Леонид Петрович стал глубоко верующим человеком, бросил курить, выпивать. В то же время у него начал заметно портиться характер. Первым, с кем он всерьез разругался, был его ближайший друг и соавтор Слава Добрынин, вместе с которым они написали невероятное количество шлягеров, заполонивших всю страну. На тот момент они были самыми востребованными авторами на эстраде, так как открыли для себя закон сочинения «коммерческой» музыкальной продукции в хорошем смысле этого слова. Каждый исполнитель считал своим долгом спеть песню Добрынина-Дербенева, так как ей всегда сопутствовал успех.

Что касается меня, то я записал где-то около двадцати песен на стихи Дербенева, среди которых, кроме уже мной названных, хотелось бы особо выделить песню Максима Дунаевского «Городские цветы». К слову, когда я делал ее аранжировку, я сократил ее на один куплет. Миша Боярский, который также исполняет эту песню, поет ее в, так сказать, «первоначальном» виде. Я же сделал свой акцент на словах:

Как никто, понимаю я вас,
Потому что, устав на бегу,
Проклинал этот город я тысячу раз,
А покинуть вовек не смогу.

Мне кажется теперь, что эти строчки в какой-то степени передают ощущения самого поэта, терзаемого противоречиями и так и не нашедшего из них выхода…

Конечно же жизнь тогдашней творческой элиты во многом, если не целиком, определялась отношением к ней официальной власти. И как же доставалось в этом плане бедному нашему Жене Мартынову!.. Как доставалось Юрию Антонову!..

Вот, скажем, Женя, который является композитором таких, не побоюсь этого слова, песенных шедевров, как «Алексей, Алешенька, сынок…», «Яблони в цвету», «Лебединая верность», «Отчий дом» и еще многих, многих других, — чем он был так

виноват перед официозом, что на его произведения постоянно накладывался запрет? Может быть, дело было в его совершенно фантастическом, детском, наивном восприятии жизни? Он словно бы смотрел на этот мир глазами какого-то «вечного» семиклассника, так и не повзрослевшего четырнадцатилетнего подростка. Он радовался всему, как ребенок, и хотел, чтобы эту радость разделяли с ним другие. И он очень часто добивался своего — почти все сочиненные и исполненные им песни пользовались поистине головокружительным успехом. Он блестяще играл на рояле, так как был профессиональным дипломированным музыкантом, а что касается вокала, тут он мог дать фору многим известным певцам. Словом, одарен был Богом свыше всякой меры. Но ему, как мне казалось, помимо этой его вечной детской восторженности и наивности, сильно вредил в жизни его, увы, оставшийся неистребимым провинциализм. Чувствовалось, что от своего провинциального прошлого ему уже не избавиться. Хотя, может быть, именно это и делало его шарм неповторимым. У Жени была очень миловидная внешность, очаровательная ямочка на подбородке… Но, как ни парадоксально, именно эта его пресловутая ямочка и доставила ему немало горьких минут. Когда, скажем, в верхах Гостелерадио порой планировались съемки новой телепередачи с песнями Мартынова, заместительница Лапина Стелла Ивановна Жданова почему-то, как правило, вычеркивала ее из плана со словами: «Боже мой, ну сколько можно показывать на экране этого слащавого мальчика, типичного купчика с ямочкой на подбородке!..» Хотя была она вроде бы человеком неглупым, образованным, кажется, даже театроведом, а вот поди ж ты… Дикость же ситуации заключалась в том, что эта высокопоставленная чиновница ставила свои личные вкусы и пристрастия выше интересов и вкусов многомиллионной зрительской аудитории, буквально обожавшей Женю. Словом, Женина ямочка являлась причиной того, что послушные холуи-редакторы, зная «мнение» товарища Ждановой, беспощадно вырезали выступления Жени из многих телерадиопрограмм. «Красавчик-купчик» — и все тут.

Но не все, как выяснилось, женщины планеты разделяли лютую неприязнь начальственной Стеллы Ивановны к симпатичным молодым мужчинам. Как-то, оказавшись вместе на всемирной Универсиаде в Мексике, где Женя имел потрясающий успех у команды наших спортсменов, мы с ним пошли прогуляться по городу. Подходит к нам старушка очень интеллигентного вида и что-то спрашивает по-испански. Мы, естественно, ответить ей не можем. Она повторяет свой вопрос

по-английски. Мы, увы, молчим опять. Затем, уже с помощью переводчика, объясняем, что мы — русские, «совьетико». И вдруг она, совершенно неожиданно для всех нас, нежно гладит Женю по щеке своей сухонькой ладошкой. Женя — в шоке, мы стоим выпучив глаза: «Что сие значит?» А она гладит да приговаривает:

— Найс, найс…

Женя, отпрянув от нее, спрашивает:

— Что ей нужно? Что она сказала? Переводчик смеется:

— Ничего страшного, совсем даже наоборот… Просто ты очень понравился бабушке. Вот она и восхищается — какое, дескать, у тебя красивое лицо!

Женя поворачивается к нам и с юмором говорит:

— Слыхали? Слыхали? Вы теперь Стелле Ивановне все это расскажите!..

Можно себе представить, что было с нами, его друзьями, когда мы узнали о смерти Жени, которому и было всего-то сорок один год. Он умер от внезапного сердечного приступа, упав в подъезде своего же дома. Пока его обнаружили, пока приехала машина «Скорой помощи», прошло сорок минут, и Женю спасти не удалось. Если бы его нашли чуть пораньше! Но видимо, такова была его судьба. Хотя, конечно, трудно порой понять, почему так рано уходят из жизни самые лучшие, талантливые, самые чистые из нас…

Много добрых слов хотелось бы сказать и о моем давнем друге и коллеге, замечательном отечественном композиторе и исполнителе Юрии Антонове. Юра возник на эстрадном небосклоне в 1970 году с одной из самых лучших своих песен «Не умирай, любовь», возник как яркий метеор. Работал он тогда в совершенно прелестном, на мой взгляд, ленинградском вокально-инструментальном ансамбле «Поющие гитары». Заявив о себе как об очень интересном, самобытном композиторе, он создает вслед за этим массу суперпопулярных хитов.

Я же как раз испытывал подлинный репертуарный голод. Хотелось каких-то новых, свежих, нетрадиционных интонаций и мелодий. Такого рода музыку и сочиняли тогда совсем еще молодые, двадцатилетние композиторы — Юра Антонов, Слава Добрынин, Женя Мартынов…

Юра жадно впитывал в себя все новое, что появлялось тогда в мировой эстрадной музыке, воплощая затем в своих неповторимых песнях. Я, помню, очень хотел с ним познакомиться и взять у него что-нибудь для исполнения. Когда такой случай представился, Юра дал свое согласие, но предупредил: «На Гостелерадио мою музыку не записывают, на фирме «Мелодия» — тоже. Но у меня есть возможность записать

три мои песни в Минске, в моем родном городе. Тебя там, как звезду первой величины, примут с распростертыми объятиями. Я имею в виду радио Белоруссии, где есть замечательный оркестр Райского, а также вполне приличная звукостудия». Мы купили за свой счет билеты и поехали в Минск. Чтобы мне не мыкаться по гостиницам, Юра предложил остановиться на три дня у его родителей, совершенно очаровательных людей. Приняли они меня как нельзя лучше, и мы могли полностью отдаться работе, в результате чего в моем репертуаре появились такие песни Антонова, как «Если выйдешь ты мне навстречу» и «Рыжее лето» (песня, написанная, к слову, на стихи Леонида Дербенева). Но, как мы и опасались, ни одна из них не прозвучала потом по радио.

И вот однажды, набравшись смелости, я привел Юру прямо в кабинет главного музыкального редактора Гостелерадио Нины Нарцесовны. Юра сел к роялю и показал ей несколько своих песен. Но у людей, заправлявших тогда музыкальной эстрадой, на все имелись отговорки. Так вышло и на этот раз. Нина Нарцесовна определила с ходу, что музыка Антонова несамостоятельна, вторична и потому для всесоюзного эфира никакой ценности не представляет. Я попросил Юру подождать за дверью и спросил: «Скажите, как вы можете так пренебрежительно отзываться о человеке, песни которого поет вся наша молодежь?» Нина Нарцесовна помялась и промямлила, что она в принципе ничего против Антонова не имеет, что мы можем с ним записать несколько песен, показать их ей, а она потом посмотрит, давать их в эфир или нет…

После этого я, помню, записал песню Юры Антонова «Зеркало», но прошло лет десять или пятнадцать, прежде чем Юра сам спел ее заново в новой записи. Я же выступал с ней исключительно в концертах. Записал я также его чудесную песню «Маки» на стихи Григория Поженяна. И поскольку она относилась к военной тематике, ее приняли на Гостелерадио. Но Юра, повторяю, смог полностью реализовать как свой композиторский, так и исполнительский дар только после того, как рухнула Система. Точнее даже, не сама Система, а процветавшее в ее недрах трусливое чиновничество, пугавшееся всего нового и озабоченное одной лишь мыслью — как бы не потерять свое теплое местечко.

А сколько крови попортили тем же Добрынину, Антонову, Дербеневу, Шаферану и многим другим зачастую далеко не столь одаренные, как они, члены всевозможных Союзов, композиторских и писательских! Единственное, в чем можно было отдать должное этому, по выражению Вознесенского, «клубку

литтарантулов», — это объединяющий их дух корпоративности. Здесь им не было равных. Естественно, что руководствовались они при этом вовсе не высокими творческими или моральными принципами, а простой грубой корыстью. Пустить в свою «кормушку» явно талантливых авторов означало для них рисковать своим собственным жирным куском.

Но зависть и подсиживание в творческой среде — настолько естественная вещь, что это даже не требует комментариев. А учитывая вспыльчивый характер Антонова, который, если ему что-то не по нутру, может и послать куда подальше, легко представить, каково ему приходилось в те благословенные времена. И я очень рад тому, что теперь, когда к нему пришло настоящее признание, мы с Юрой остались добрыми друзьями. Кстати, то, что я когда-то был практически единственным человеком, пытавшимся пробить бюрократическую стену ради Юры, дает мне все основания называть это своей «апологией», то есть попыткой защитить талантливого человека от несправедливости и произвола властей предержащих…

В подобного же рода «апологии» в свое время нуждался и такой ныне известный музыкант и певец, как Андрей Никольский. Подойдя ко мне как-то на фирме «Мелодия», он подарил мне две кассеты со своими песнями и оставил телефон. Я позвонил ему буквально через пару дней: «Андрюша, я, видимо, запишу целый диск с вашими песнями». Мне так понравились песни Андрея, что я принял активное участие в его дальнейшей творческой судьбе. И на концерте, посвященном моему пятидесятилетнему юбилею, предложил Людмиле Чурсиной и Ирине Мирошниченко составить трио и исполнить песню Андрея «Ах, как жаль». Но Люся по каким-то причинам отказалась, в результате чего и родился наш с Ирой дуэт. Своего рода творческий союз возник и у Андрея с Ириной, благодаря чему она стала исполнительницей многих его песен. Затем я познакомил Никольского с совсем еще молодым Филиппом Киркоровым, который вскоре включил в свой репертуар великолепную песню на музыку и слова Андрея «Я поднимаю свой бокал». До сих пор украшают и мой собственный репертуар такие его песни, как «Подождите, вы уходите», «Тройка серых лошадей», «Как скучаю по тебе, милая, хорошая» и «Славянский базар». Наиболее успешно, на мой взгляд, Андрей работает в русле той фольклорно-жанровой городской песни, того «городского романса», образцы которой донесли до нас Алексей Дмитриевич и Александр Вертинский…

Что касается Филиппа Киркорова, то на моих глазах прошло не только его становление в качестве крупнейшей звезды отечественной эстрады, а, можно сказать, все его детство. Да что

там детство, коли знал его родителей еще в ту пору, когда они были даже не женаты! Дело в том, что я поступил в ГИТИС в том самом году, когда будущий отец Филиппа — певец из Болгарии Бедрос Киркоров — учился там на пятом курсе. Иногда к нему заходила совершенно очаровательная девушка такой красоты, что мы все сбегались полюбоваться на нее, как на какое-то чудо. Бедрос тогда уже начинал выступать в Москонцерте, где наибольшей популярностью пользовался его хит на итальянском языке «Луна и море». Мы с ним тогда не были особо близкими друзьями, тем более что он был иностранцем, что в те времена придавало ему в наших глазах особенный шарм. А тут еще рядом с ним такая красивая женщина… Потом они поженились, и через какое-то время у них родился Филипп. Младенцем я его, правда, не помню, но уже в возрасте трех-четырех лет он стал появляться со своими родителями практически на всех наших концертах. А потом, по прошествии нескольких лет, юный Филя вышел на эстраду уже в качестве начинающего певца. В тот же вечер подходит ко мне его мама:

— Ну, Левочка, как тебе мой сын?

— Ты знаешь, — говорю, — по-моему, очень талантливый мальчик. Но думаю, ему совсем не помешало бы заняться спортом, физкультурой, а конкретно — своей пластикой. Уж очень он какой-то неуклюжий, неловкий…

Она смеется:

— Ты слишком много от него хочешь, он ведь еще совсем ребенок, только что закончил Училище имени Гнесиных.

Филипп, надо сказать, очень ярко стартовал, и тому есть объяснение — он с самых малых лет благодаря своему отцу варился в самой гуще артистической кухни. А затем его папа очень мудро указал ему прямую дорогу в Театр-студию Аллы Борисовны Пугачевой.

В то время было модно создавать театры, в результате чего появились Театр Пугачевой, Театр Хазанова, Театр Винокура, Театр Лещенко… Так что Филипп сразу же нашел себе место в эстрадном мире, где Алла Борисовна взяла его под свое крыло. Но невероятно стремительной артистической карьерой Филипп конечно же в огромной степени обязан себе самому. Такую потрясающую работоспособность, неодолимую тягу к профессионализму, жажду покорения все новых и новых творческих высот не часто встретишь у молодых людей, мечтающих о восхождении на эстрадный Олимп.

Но лично меня в Филиппе поражает даже не это, а присущая ему душевная тонкость, человечность, неизменно доброе, уважительное отношение к окружающим. Помню, как меня

приятно удивило то, что Филя, прервав свои успешные гастроли, приехал в Москву, чтобы принять участие в концерте по поводу моего пятидесятилетнего юбилея. Был у меня в этом концерте эпизод «Родители и дети», когда я должен был приглашать на сцену Володю Преснякова-старшего с Володей Пресняковым-младшим, Юру Маликова с Димой Маликовым, Иосифа Кобзона с Андреем Кобзоном и Бедроса Киркорова с Филиппом Киркоровым. Все они исполняли для меня свои шлягеры в; качестве юбилейного подарка. Так что Филипп наглядно опровергает в моих глазах расхожее мнение о том, что в мире эстрады нет места нормальным человеческим чувствам и добрым взаимоотношениям. Самое же замечательное, что и Володя, и Андрей, и Дима, и Филипп зовут меня просто «Лева», а не, допустим, «дядя Лева» или «Лев Валерьянович», и мне это очень даже нравится!

Вспоминается один очень трогательный момент, связанный с Филиппом, когда мы с ним, будучи на гастролях в Иерусалиме, заглянули в обувную лавку. И вдруг Филя совершенно неожиданно для меня заявляет, снимая с полки модные кожаные сандалии:

— Левочка, можно мне сделать тебе маленький подарок?

А дело было в том, что мы прилетели в жаркий Израиль из пасмурной, холодной Москвы, и теперь наша обувь явно не соответствовала здешнему климату.

Я говорю:

— Филя, прекрати. Ты что?

А он:

— Ну пожалуйста, позволь мне это!

И тут же платит тридцать или сорок шекелей за эти самые сандалии, которые с сияющим лицом вручает мне. Надо ли говорить, как тепло у меня стало на сердце от этого доброго, чисто дружеского жеста человека, которого я знаю чуть ли не с пеленок?

Жаль, что объем данной книги не позволяет рассказать обо всех тех хороших, дорогих мне людях, с которыми мною пройдено рука об руку немало жизненных дорог. Говорить о них вскользь, походя, в рамках короткого эссе — значит вообще ничего о них не сказать. Но тем не менее я не могу сейчас не упомянуть о трех моих замечательных подругах, ставших для меня настоящими образцами женственности, красоты и жизненной энергии во всем, что касается нашей нелегкой артистической профессии. Я говорю о Лайме Вайкуле, Надежде Бабкиной и Ирине Аллегровой. Все они — великие труженицы эстрады, и все абсолютно не похожи друг на друга в жанровом плане.

Что касается Лаймы, то она прошла огромный путь, начиная с ресторанного варьете и заканчивая истинным классическим эстрадным шоу. О ее дружелюбии и доброжелательности вся наша актерская братия знает не понаслышке. Скажем, нас с Володей Винокуром Лайма воспринимает как двух братьев, «братанов», как она нас часто называет. Артистка она совершенно феерическая, человек с безграничной фантазией, раскрывающая себя во множестве ипостасей. Она сама себе и постановщик танцев, и прекрасная танцовщица, не говоря уже о том, с каким артистизмом она исполняет свои блистательные песенные номера!..

Надя Бабкина, можно сказать, создала новый, оригинальный, «стильный» образ русской народной песни. Хотя, на мой взгляд, она не всегда бывает права в некоторых частностях, но ее нескрываемое желание сделать русскую песню более современной, близкой нынешнему поколению вызывает глубокое уважение. Действительно, не век же нашей русской песне быть кондовой, «лапотной», такой, чтобы от нее за версту несло исконным деревенским духом… При этом Надя стремится сохранить все то, чем, собственно, и ценна народная мелодика, — ее красоту, проникновенность и озорной характер. Задача эта — чрезвычайно трудная, и потому не все конечно же Надежде удается. Я довольно часто спорю с ней по поводу тех или иных ее трактовок. Но в любом случае ее стремление создать на эстраде яркое, самобытное зрелище на основе русской народной песни заслуживает всяческой поддержки и поощрения. И естественно, никакие творческие споры не мешают нам с ней сохранять самые теплые дружеские отношения…

Ира Аллегрова — еще один очень близкий мне человек. Она — актриса достаточно трудной творческой судьбы. Ее отец, Александр Аллегров, был великолепным опереточным актером, и я, еще работая в Театре оперетты, был много о нем наслышан. Думаю, Ира получила от него в наследство незаурядное артистическое дарование. Мне довелось наблюдать за самыми первыми шагами Иры на профессиональной эстраде с того момента, когда она появилась на сцене Колонного зала Дома союзов в авторском концерте Оскара Фельцмана и сразу же обратила на себя внимание как зрительской аудитории, так и опытных профессионалов. С тех самых пор и по сегодняшний день Ирина — в вечном творческом поиске. А совсем недавно она просто потрясла меня своей авторской композицией из песен Давида Тухманова! В этот момент я четко осознал, что перед нами — великая певица. Ее профессиональный рост от неприхотливых эстрадных шлягеров типа «Фотография девять на

двенадцать» до произведений такого уровня, как «тухмановская» композиция, не может не вызывать восхищения. Для создания сценических образов такой силы нужен большой драматический талант, и он у Иры есть.

Таким образом, я очень рад, что могу выразить признательность и любовь ко всем трем моим подругам и коллегам, достойным самых замечательных эпитетов, и эта тема, возможно, найдет более широкое освещение в моей следующей книге.

Несколько слов хотелось бы сказать и о моих близких друзьях Евгении Болдине и Игоре Крутом.

Мало кому сегодня известно, какова заслуга Евгения Болдина в том, что так высоко взошла когда-то звезда Аллы Пугачевой… Что же касается меня, то Женя, придя в мир эстрады в одно время со мной, стал самым первым администратором-организатором моей концертной деятельности. Описание всего того, что мы с ним испытали за время наших гастролей, заняло бы немалые тома. Вечный выдумщик, Женя одним из первых привнес в нашу концертную деятельность элементы шоу-бизнеса. Уже в те годы он серьезно думал о рекламе, мог устраивать нашим звездам настоящий «промоушен» в западном стиле. Он был также и одним из первых, кто поставил отношения в эстрадном мире на коммерческую основу в хорошем смысле этого слова, пробивая бреши в том окружающем нас тогда глухом заборе, на котором висели пугающие надписи: «Вход талантам воспрещен!», «Будьте проще!». С Женей, с которым я знаком уже более двадцати пяти лет, мы сохранили до сих пор самые тесные дружеские отношения, не было дня, чтобы мы с ним не созванивались, не советовались бы по какому-либо вопросу. Евгений Болдин является сегодня крупнейшим шоу-продюсером, подарившим нам встречи с такими суперзвездами мировой эстрады, как Тина Тернер, Стинг, Элтон Джон, Лучано Паваротти… А будучи в свое время мужем Аллы Пугачевой, он сделал невероятно много для того, чтобы раскрыть ее талант и дать ему заблистать в полную силу…

По моим наблюдениям, эстрада наша переживает сейчас очень тяжелый период своего развития. Появилось огромное количество новых исполнителей, что, естественно, расслоило публику. Музыка воспринимается сегодня чрезвычайно дифференцированно — один слушает это, другой — это, у каждого есть свой кумир, своя музыкальная страница. Мне, как человеку, как артисту, исповедующему жанр лирико-гражданственной песни, хотелось бы, чтобы это направление продолжало существовать. Да, жизнь меняется, на эстраду

приходят новые темы, новые имена и ритмы — ход истории необратим. Но в то же время надо понимать, что забвение своих же богатейших песенных традиций ведет к выхолащиванию, деградации отечественной культуры! Необходимо что-то срочно предпринимать.

И мне хочется низко поклониться Игорю Яковлевичу Крутому, выдающемуся, на мой взгляд, деятелю современной эстрады, который это и пытается делать. А именно — соединять то, что кажется несоединимым, — распавшуюся связь времен. И у него это, надо сказать, неплохо получается. Самый показательный тому пример — его телевизионный фестиваль «Песня года», ставший доброй традицией на государственном телеканале. В этом блестящем телешоу находится место всему — и супермодной поп-группе, и, может быть, слегка забытому сегодня кумиру 1970-х годов Эдуарду Хилю… Несмотря на то что Игорь Крутой сам является весьма незаурядным композитором, создавшим немало прекрасных песен для Аллы Пугачевой, Александра Серова, Ирины Аллегровой, Александра Буйнова, Лаймы Вайкуле, Льва Лещенко и еще многих, многих других, он огромную часть своего времени уделяет чисто просветительской миссии. Конечно, как человеку творческому, даровитому, ему бы больше внимания надо уделять своей основной, композиторской, а не административной работе. Но, возглавляя такую огромную производственную структуру, как концертная фирма «Аре», он тем не менее находит силы пропагандировать лучшие образцы отечественного песенного жанра. Ведь он, по сути, «подхватил» фестиваль «Песня года» в тот момент, когда «Песня года» практически умирала. Игорь Крутой фестиваль возродил, придав ему еще больший блеск и небывалую масштабность в демонстрации всего происходящего на нашей песенной эстраде.

В чем состоит особенность сегодняшней ситуации на эстраде, в радио- и телеэфире? В том, что музыкальные идеи и вкусы сейчас уже не насаждаются сверху, путем так называемого тотального зомбирования нации, примером чего служит достопамятная разгромная статья в сталинской «Правде» под названием «Сумбур вместо музыки», где абсолютно четко предписывалось, какую музыку советскому человеку любить положено, а какую — не положено. Теперь все перевернулось с ног на голову с точностью до наоборот.

Как известно, состояние и содержание сегодняшнего эфира определяется во многом вкусом толпы или так называемых масс, что же касается небольшой части истинных ценителей настоящей музыки, то они не в силах повлиять на политику вещания, на его эстетику и направить все это в нужное русло. Да и нет у них того

мощного нахрапа, который свойствен торжествующей пошлости. Вот и получается, что «власть охлократии» (от греческого «ох-лос» — толпа) — вовсе никакая не абстракция, а реально существующая данность, в чем очень легко убедиться, включив телевизор в любое время дня и ночи на любой программе. Повсюду одно и то же — бесконечные, чудовищные по вкусу «мыльные» сериалы зарубежного производства и нагоняющая тоску музыкальная продукция уже нашей собственной выделки…

На вопрос, почему так, телевизионные боссы пожимают плечами: «А мы что? Мы даем то, чего хочется массам…» Самое интересное, что они в принципе правы — подавляющей массе действительно нравится именно это. Что тут еще остается, как не вспомнить пословицу — против лома нет приема? Но тем не менее «угнетенные низы», то есть люди, взыскующие качества и имеющие на это право, часто адресуются к нам, работникам искусства, со справедливым упреком: как вы, дескать, такое допускаете? Или, в крайнем случае, причиняет ли подобное положение страдания вам самим? Я лично мог бы ответить так: «Я не страдаю, не рыдаю от всего этого прежде всего потому, что я — человек достаточно образованный, в силу чего я в состоянии трезво осмыслить происходящее и дать ему оценку».

Во всем, что сейчас происходит, проглядывают закономерности нашей сегодняшней жизни — жизни рыночной, неуправляемой. Но кто рискнет сейчас, подобно Христу, изгнать торговцев из храма, то бишь снести с лица земли заполонившие всю Россию-матушку торговые палатки и лотки? А ведь упомянутые сериалы и «попса» и есть своего рода варианты тех же рыночных лотков, неосязаемых, правда, на ощупь, но приносящих своим эфирным хозяевам вполне осязаемую прибыль. Так что хочешь не хочешь, приходится идти на какие-то компромиссы с существующей реальностью. Другое дело, как при этом сохранить лицо, не изменить своим духовным принципам. В конце концов, можно ведь просто игнорировать то, что тебе претит. Я, скажем, почти не смотрю наши музыкальные программы. Зачем портить себе настроение?

А ведь когда-то весь мир подпевал вслед за нами и «Катюшу», и «Подмосковные вечера»… Отсюда, кстати, и сумасшедший успех недавнего проект ОРТ под названием «Старые песни о главном», котором я тоже принимал участие. Наши люди просто-таки истосковались по мелодичной, легко запоминающейся песне, по внятному, ясному, поэтическому песенному тексту. Помимо всего прочего, мы ведь впитали в себя русскую мелодику с молоком матери, это у нас в генах сидит. Причем понятие «русское» я интерпретирую именно как ядро, основу широкого понятия

«российское». Разве, скажем, те же татары или удмурты не ходят на концерты популярных певцов, поющих на русском языке? Разве есть у нас какой-то иной вариант языка межнационального общения, кроме русского? К примеру, довелось мне не так давно выступать с концертами в двух белорусских городках: Лепеле и поселке при ГРЭС. На поляне у озера в Лепеле собралось пять тысяч человек. Надо было видеть, как все эти люди — и белорусы, и русские, и представители других национальностей — воспринимали песни, любимые нашим народом на протяжении вот уже лет тридцати! И я почувствовал, что вокруг этих песен люди могут сплотиться. А суперсовременный примитив служит, напротив, разобщению, разъединению людей. Бороться с этим явлением при помощи дубины бессмысленно, равно как и отстаивать одни лишь песни прошлых лет, пусть даже и очень качественные. Стало быть, остается уповать на мудрость народа, который со временем сам определит, какие песни ему по душе. А петь их у нас всегда найдется кому!..

Что еще можно было бы добавить в качестве своеобразного эпилога? Да разве что глубокую свою благодарность всем тем замечательным людям, которые поверили в меня, когда-то вывели меня в блистающий мир искусства и помогли мне совершить в этом мире то, что я, как мне представляется, уже совершил и надеюсь совершить еще.